বেজবৰুৱাৰ

সাহিত্য আলোচনা

সম্পাদনা সমিতি

শ্ৰীপদ্মধৰ চলিহা—সভাপতি
শ্ৰীবীৰেন বৰকটকী—সম্পাদক
শ্ৰীলীলা গগৈ
শ্ৰীবসন্ত দুৱৰা
শ্ৰীপ্ৰফুল্ল বেজবৰুৱা
শ্ৰীযোগেন চেতীয়া
শ্ৰীইমৰাণ শ্বাহ
শ্ৰীগুণ বৰুৱা
শ্ৰীজগৎ চেতিয়া
—সহকাৰী সম্পাদক

অক্টোবৰ, ১৯৬৮ চন।
বংপুৰ সাহিত্য সভা
শিৱসাগৰ ঃ অসম

Bezbaroar Sahitya Alochona : A collection of critical essays on different aspects of literary achievements of Sahityarathi Lakshminath Bezbaroa edited by Shri Biren Borkataky and published by Shri Gakul Chandra Bora, New Book Stall, Sibsagar, Assam. 1968.

প্ৰকাশক :
শ্ৰীগকুলচন্দ্ৰ বৰা
নিউ বুক ষ্টল
শিৱসাগৰ, অসম

মূল্য : চাৰি টকা পঞ্চাশ পইচা

শ্ৰীকালীচৰণ পাল
নৱজীৱন প্ৰেছ
৬৬ গ্ৰে ষ্ট্ৰীট,
কলিকাতা-৬

সূচী

বেজবৰুৱাৰ ৰচনাৰাজি

কবিতা ঃ কদমকলি ১৯১৩ খৃঃ

নাট ঃ লিতিকাই ১৮৯০ ; নোমল ১৯১৩ ; পাচনি ১৯১৩ ; চিকৰপতি নিকৰপতি ১৯১৩ ; জয়মতী কুঁৱৰী ১৯১৫ ; বেলিমাৰ ১৯১৫ ; চক্ৰধ্বজ সিংহ ১৯১৫ ; গদাধৰ সিংহ ১৯৬৬ ।

উপন্যাস ঃ পদুম কুঁৱৰী ১৯১৫ ।

গল্প ঃ সুৰভি ১৯১৫ ; সাধুকথাৰ কুকি ১৯১০ ; জোনাবিৰি ১৯১৩ ।

সাধুকথা ঃ ককাদেউতা আৰু নাতিলৰা ১৯১২ ; বুঢ়ী আইৰ সাধু ১৯১১ ; জুনুকা ১৯১০ ।

হাস্যৰস ঃ কৃপাবৰ বৰুৱাৰ কাকতৰ টোপোলা ১৯০৪ ; কৃপাবৰ বৰুৱাৰ ওভতনি ১৯০৯ ; বৰবৰুৱাৰ ভাৱৰ বুৰবুৰণি ১৯৪১ ; বৰবৰুৱাৰ বুলনি ১৯৬৪ ।

জীৱনী ঃ মহাপুৰুষ শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ আৰু শ্ৰীমাধৱদেৱ ১৯১৫ ; শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱ ১৯১১ ; ডাঙৰীয়া দীননাথ বেজবৰুৱাৰ জীৱনী ১৯০৯ ; বেজবৰুৱাৰ বংশাৱলী ।

আধ্যাত্মিক ৰচনা ঃ শ্ৰীভগৱৎ কথা ১৯১৫ ; তত্ত্বকথা ১৯৬৬ ; শ্ৰীকৃষ্ণ কথা ১৯৬৮

বিবিধ ঃ কামত কৃতিত্ব লভিবৰ সঙ্কেত ১৯০৩ ; বাখৰ ১৯১৪ ; সভাপতিৰ অভিভাষণ ; ছাত্ৰ সন্মিলন (১ম) ১৯১৬ ; অসম সাহিত্য সভা (৭ম) ১৯২৪ ; ভাৰতবৰ্ষৰ বুৰঞ্জী ; হাঁহি ধেমালি ; অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্য বেজবৰুৱাৰ বৰোদা বক্তৃতামালা (ইংৰাজী) ইত্যাদি ।

সম্পাদকৰ একেষাৰ

'অৰুণোদয়' যুগে অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ ভেটি বান্ধিলে আৰু সেই ভেটিত বতাহে কঁপাব নোৱাৰা বৰঘৰ সাজিলে 'জোনাকী যুগে'। অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যক উচিত সম্মানেৰে সম্মানিত কৰিবলৈ কলিকতাত পঢ়ি থকা কেইজনমান কলেজীয়া ডেকাৰ মনত প্ৰেৰণা জাগিছিল। ইয়াৰ ফলস্বৰূপে কলিকতাতেই জন্ম হৈছিল অসমীয়া ভাষা উন্নতি সাধিনী সভা। এওঁলোকৰ প্ৰচেষ্টাতেই জোনাকী কাকত ওলায়। ভাষা-সাহিত্যৰ ওখ দ'ল বন্ধাৰ যি আশা আকাঙ্ক্ষা, সেই আশা আকাঙ্ক্ষাক বাস্তৱ ৰূপ দিলে 'জোনাকী' কাকতে।

'জোনাকী' কাকতক কেন্দ্ৰ কৰি যি সকল অসমীয়া শিক্ষিত ডেকা সাহিত্য-প্ৰেমী ওলাই আহিছিল সেই সকলৰ ভিতৰত আগৰণুৱা আছিল চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা, লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী, পদ্মনাথ গোহাঁঞি বৰুৱা, সত্যনাথ বৰা, কনকলাল বৰুৱা ইত্যাদি।

'জোনাকী' যুগৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ নিৰ্ম্মাতাসকল আজি ইহ-সংসাৰৰ নহলেও জীৱনৰ জোখেৰে প্ৰায় কিজনৰে এশবছৰ পূৰ হৈছে। সাহিত্যৰথী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰো জন্মৰ এশ বছৰ পূৰ হল। এইজন মহান সাহিত্যিকে নিজৰ বহুমুখী প্ৰতিভাৰে অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যক প্ৰতিষ্ঠাৰ বাটত বহুখিনি আগবঢ়াই থৈ গ'ল। বেজবৰুৱাই সময়ৰ চাহিদাত সাহিত্যৰ সকলো দিশতে হাত দিছিল। সেয়েহে তেওঁ আছিল একেধাৰে কবি, ঔপন্যাসিক, নাট্যকাৰ, হাস্যৰসিক, কৃতী সমালোচক আৰু বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ লগত অসমীয়া জাতিৰ বিশেষ পৰিচয় কৰাওঁতা। বেজবৰুৱাই অসমীয়া জাতিৰ প্ৰতি দিয়া অৱদান অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যতে আবদ্ধ থাকিব লগীয়া অৱদান নহয়। এই অৱদান সৰ্ব্বভাৰতীয় স্বীকৃতিৰো অৱদান—যদি অসমীয়া জাতিয়ে সেই অৱদান প্ৰকৃত ভাবে মূলাঙ্কন কৰিব পাৰে।

অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ পদক্ষেপৰ সময়তে বেজবৰুৱাৰ শতবাৰ্ষিকী পৰিছে। গতিকে এই শতবাৰ্ষিকীৰ গুৰুত্বও অসমীয়া জাতিৰ কাৰণে তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ। বেজবৰুৱাৰ শতবাৰ্ষিকীৰ উৎসৱে থলুৱা, ন-অসমীয়া, সকলোৰে প্ৰাণত যদি আত্মবিশ্বাসৰ শিহৰণ জগাই নিজক চিনাৰ সুযোগ দিব পাৰে, তেতিয়াহে উৎসৱ-মুখৰ শতবাৰ্ষিকী সাৰ্থক হব। বেজবৰুৱাৰ বৈশিষ্ট্য আছিল অসমৰ বাহিৰত থাকি অসমক ভালকৈ চিনাটো। গতিকে অসমতে থাকি অসমক থলুৱা অসমীয়া আৰু ন-অসমীয়াই নিচিনিলে "আমি অসমীয়া নহওঁ দুখীয়া" সান্তনাৰ বাণীহে হব। বেজবৰুৱাৰ এই ফাকি গীতৰ কলি মনৰ অন্বেষণী ভাবধাৰা জাগ্ৰত কৰিবলৈহে আত্মতুষ্টিৰ ভাব লবলৈ নহয়।

অসম সাহিত্য সভাৰ উদ্যোগত অসমৰ সৰ্ব্বত্ৰ আৰু ভাৰতৰ বিভিন্ন ঠাইত বেজবৰুৱাৰ স্মৃতিৰ প্ৰতি সন্মান জনাই বিভিন্ন অনুষ্ঠানে স্মৃতি-গ্ৰন্থ আদি প্ৰকাশ কৰিছে, ৰংপুৰ সাহিত্য সভাইও সৰুকৈ হলেও বেজবৰুৱাৰ স্মৃতিগ্ৰন্থ এখন উলিয়াবলৈ হাতত ললে বিভিন্ন লেখক সকলৰ প্ৰবন্ধ পাতিৰে।

ৰংপুৰ সাহিত্য সভাই আজি উনৈশ বছৰে নানান বাধা-বিঘিনি অতিক্ৰম কৰি প্ৰতিষ্ঠাৰ বাটত আগবাঢ়ি আহি আজি বেজবৰুৱাৰ শত-বাৰ্ষিকীৰ আয়োজন কালতে অস্থায়ীকৈ হলেও এটি কাৰ্য্যালয়ত বহিছেহি। গতিকে ৰংপুৰ সাহিত্য সভাৰ কৰ্ম্মীসকলৰ স্থায়ী কিবা এটা কৰাৰ প্ৰেৰণা জাগিছে। এই প্ৰেৰণাৰ ৰূপ দিব খুজিছে বেজ-বৰুৱাৰ শতবাৰ্ষিকীতে 'বেজবৰুৱাৰ সাহিত্য আলোচনা' নামৰ এখন স্মৃতিগ্ৰন্থ প্ৰকাশ কৰি। এই প্ৰেৰণাৰ বলতে ৰংপুৰ সাহিত্য সভাৰ প্ৰথম চানেকি 'বেজবৰুৱাৰ সাহিত্য আলোচনা'ৰ জন্ম।

প্ৰবন্ধ-পাতি যোগাৰ কৰি এটা সংকলন উলিওৱা আমাৰ কাৰণে বৰ টান। আজি-কালি ব্যস্ততাৰ যুগ। এনে ব্যস্ততাৰ যুগত প্ৰবন্ধ-পাতি লিখকসকলে সময়তে লিখি দিয়া টান কাম। আমি সেয়েহে ভালে কেইটা প্ৰবন্ধ লিখকসকলৰ অনুমোদন সাপেক্ষ পুৰণি আলোচনীৰ পৰাও বিচাৰি আনিছোঁ। কৰবাত দুই এজনৰ ঠিকনা আদি নজনাৰ ফলত অনুমতিৰ ক্ষেত্ৰত অসুবিধা হয়তো হৈছে। সেই অসুবিধাৰ বাবে আমি সেইসকলৰ গুৰিত ক্ষমা ভিক্ষা মাগিছো যাতে তেখেতসকলে

আমাৰ সৎ উদ্দেশ্যত দোষ নধৰি উদগণিহে দিয়ে। যি সকলক আমনি দি প্ৰবন্ধ লিখাই আনিছোঁ সেই সকললৈ ৰংপুৰ সাহিত্য সভাৰ প্ৰতি থকা মৰমৰ কাৰণে কৃতজ্ঞতা জনাইছোঁ।

আজি-কালি কিতাপ এখন প্ৰকাশ কৰা আৰ্থিক অনাটনৰ ফালৰ পৰা অনুষ্ঠানৰ কাৰণে টান কাম। ৰংপুৰ সাহিত্য সভাৰ এই স্মৃতিগ্ৰন্থ খনিয়ে ছপাশাল নেদেখিলেহেঁতেন যদি শিৱসাগৰৰে নিউ বুক ষ্টলৰ উৎসাহী ভাতৃদ্বয় শ্ৰীপূৰ্ণানন্দ বৰা আৰু শ্ৰীগকুল বৰাই কিতাপখন প্ৰকাশৰ আৰ্থিক ফালটোৰ দায়িত্ব নললেহেঁতেন। ৰংপুৰ সাহিত্য সভাৰ হৈ আমি তেখেতসকললৈ আন্তৰিক কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিছোঁ।

ৰংপুৰ সাহিত্য সভাৰ কৰ্ম্মীসকলৰ আন্তৰিক হেপাহ কাৰ্য্যকৰী হৈ উঠাত সাহিত্য সভাৰ অভাজন কৰ্ম্মী হিচাপে নথৈ আনন্দ পাইছোঁ। ইয়াৰ বাবে কৰ্ম্মীসকলকো আমাক দিয়া দায়িত্বৰ ফালৰ পৰা শলাগ লৈছোঁ। সম্পাদনা সমিতিৰ সদস্যসকলৰ সহযোগিতা নোহোৱা হলে সম্পাদনা সহজ নহ'লেহেঁতেন। গতিকে সম্পাদনা সমিতিৰ সদস্যসকলৰ সহায় সহযোগিতাৰো শলাগ লৈছোঁ। জীৱনৰ বিয়লি বেলিকা—অসম-জ্যোতিৰ সম্পাদনা আৰু প্ৰকাশনৰ দায়িত্ব লৈ অসম সাহিত্য-সভাৰ প্ৰাক্তন সভাপতি প্ৰবীণ সাংবাদিক শ্ৰীপদ্মধৰ চলিহাই কৰ্ম্মৰ অনুপ্ৰেৰণাতে ৰংপুৰ সাহিত্য সভাৰ এনে কামৰ কাৰণে যি উৎসাহ যোগালে—সেই উৎসাহৰ কাৰণে শ্ৰীচলিহা দেৱলৈ ওলগ জনাইছোঁ।

সদৌশেহত, নিচেই কম সময়ৰ ভিতৰতে কিতাপখনি ছপাই উলিয়াই দিয়াৰ বাবে নৱজীৱন প্ৰেছৰ গৰাকী শ্ৰীকালীচৰণ পাললৈও আমাৰ আন্তৰিক ধন্যবাদ জনাইছোঁ।

৫ই অক্টোবৰ, ১৯৬৮
শিৱসাগৰ

[signature]

সম্পাদক



জন্ম লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা মৃত্যু

অসমীয়া ভাষা

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা

ভাষা কাক কয়? ভাষাটো কি বস্তু? ভাষাৰ প্ৰধান প্ৰধান লক্ষণ কি? এনে বিলাক প্ৰশ্নৰ উত্তৰ যাকে সোধা যায় সেয়ে মোটামুটি কৈ দিবলৈ আগবাঢ়িব। কিন্তু উত্তৰ দিওঁতাসকলে এইবোৰ প্ৰশ্নৰ উত্তৰ দিয়াটো যিমান উজু বুলি ভাবে স্বৰূপতে সিমান উজু হোৱাহেঁতেন অতি পুৰণি প্লেটো আৰু এৰিস্টটলৰ কালৰ পৰা আজিৰ হুইটনি আৰু মেক্সমূলাৰৰ কাললৈকে ভাষাজ্ঞ সকলৰ পৰা এইবোৰ প্ৰশ্নৰ উত্তৰ তিনিশ-তিনিকুৰি বিধীয়া হৈ নোলালহেঁতেন। এই বিচিত্ৰ সংসাৰত প্ৰায়েই দেখিবলৈ পোৱা যায় যে যিবিলাক কথাৰ উত্তৰ আমি অতি উজু বুলি ভাবোঁ সেইবিলাক কথাৰে উত্তৰ দিবলৈ গৈ আমি পেপুৱা লাগি যাওঁ। তাহানি মহাজ্ঞানী চক্ৰেটিছে গ্ৰীচৰ পণ্ডিতাভিমানী চফিস্ট বিলাকক তেওঁবিলাকে যিবোৰ কথা লৈ নিতৌ দীঘল দীঘল বক্তৃতা কৰে, সেই বিলাক কথাৰ (definition) সংজ্ঞা, মানে, সুধিবলৈ ধৰিলত তেওঁবিলাকৰ বিদ্যাবুদ্ধি সোপাই তল পৰি গল। যিবিলাক কথা আমি বেছ বুজিছোঁ, সেইবিলাক কথা কি বুজিছোঁ যদি কাববাক বুজাই কব লগীয়াত পৰোঁ অনেক সময়ত আমাৰ গা জ্বৰ-ঘামে গামি যায়।

মানুহে মনৰ চিন্তা বা ভাব প্ৰকাশ কৰিবৰ সঙ্কেত স্বৰূপে নানা-প্ৰকাৰে লগ লগোৱা আৰু সজোৱা যিবিলাক নানাসুৰীয়া শব্দ বা মাত ব্যৱহাৰ কৰে সেই বিলাককে ভাষা বোলা যায়। যিবিলাক মাত মাতো,

ভাষা নাম পাবৰ আগেয়ে সেই বিলাক অৰ্থবোধক হব লাগে, নতুবা অৰ্থশূন্য বান্দৰৰ কিচিমিচি বা বনৰীয়া চৰাইৰ গীতৰ সৈতে তাৰ একো প্ৰভেদ নাথাকে। ভাষা ভাবৰ বাহ্যিক আকৃতি। নিৰাকাৰ মন লোকৰ আগত সাকাৰ হৈ প্ৰকাশ হবৰ নিমিত্তে ভাষাৰূপে আমাৰ মুখত অৱতাৰ। বিদেশী ভাষাৰ শব্দবিলাক যি বুজে, তাৰ নিমিত্তেই সেইবিলাক ভাষা, যি নুবুজে তাৰ নিমিত্তে সেইবিলাক টকাৰ মাত বা ঢেকীৰ কোব। তুমি আমি জাৰ্মাণ বা ৰাছিয়ান ভাষা নেজানা নেজানো, তোমাৰ পক্ষে সেই দুই ভাষাৰ কথাবোৰ নগাৰ দোৱান আৰু ভদীয়া কাউৰীৰ কেলকেলনিৰে সৈতে সমান। তোমাৰ আমাৰ পক্ষে সি ভাষা নহয়।

আমাৰ মনৰ ভাব মুখৰ মাতৰ বাহিৰে আন আন উপায়েৰেও প্ৰকাশ কৰিব পাৰি। সেইবিলাক উপায়ৰ ভিতৰত লেখাটো প্ৰধান। কিন্তু লেখাটো ভাব প্ৰকাশ কৰিবৰ প্ৰথম সাঙ্কেতিক উপায় নহয়। ভাবটোক মুখৰ শব্দই, শব্দটোক লেখাই প্ৰকাশ কৰে। অৰ্থাৎ লেখাই সমুখা-সমুখিকৈ ভাব প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰি শব্দৰ গাত আঁৰ লৈ তাক প্ৰকাশ কৰে। কোৱা-ভাষা আছে বুলিয়েইতো লিখা-ভাষা হল; কোৱা-ভাষা নহলে লিখা-ভাষা ঘৰ-দুৱাৰ মাটি-ভেটি নাইকিয়া কেলেহুৱা। লিখা-ভাষা কোৱা-ভাষাৰ 'ফটোগ্ৰাফ' বা নক্সা; কোৱা-ভাষা নেথাকিলে আৰ্হিশূন্য নক্সাৰ অস্তিত্ব ক'ত? যি কেবল কিতাপ পঢ়িয়েই বিদেশী ভাষা শিকে সেই ভাষাত সি কথা কব খুজিলে কেনে বিপদত পৰে তাক সকলোৱে বঢ়িয়াকৈ জানে। সি তেতিয়া চকুৰ ভাষাক কাণৰ ভাষালৈ তৰ্জমা কৰিব লগীয়াত পৰে। প্ৰথমে কাণৰ ভাষা, তাৰ পাচতহে চকুৰ ভাষা। ভাষাক একেবাৰেই চকুৰ ভাষা কৰিব পাৰি (Hyroglyphics) হাইৰোগ্লিফিক্সৰে, অৰ্থাৎ পুৰণি ইজিপ্তবাসী বিলাকৰ দৰে নক্সা আঁকি। কিন্তু এই নক্সা আঁকা প্ৰথাৰে মানুহৰ ভিতৰত মনৰ ভাব সলনা সলনি কৰিব লগাহেঁতেন মানুহৰ উন্নতি পাঁয়ালগা লৰাৰ নিচিনা একেবাৰেই থিহিবা মাৰি ৰলহেঁতেন। যাৰে দ্বাৰেতো নক্সা আঁকা বিদ্যা নাহে; ভালকৈ নক্সাটো আঁকা নহলেও আন পক্ষে বুজি উঠা টান। নক্সাই বাহিৰা বস্তুবোৰহে আঁকি দেখুৱাব পাৰে। (abstract) 'এব্‌ষ্ট্ৰেক্‌ট্' ভাববোৰ অৰ্থাৎ বস্তুৰ পৰা পৃথক কৰি

বুজুৱা গুণ বা অৱস্থা প্ৰকাশক ভাববোৰ ক্ৰিয়া আৰু বিশেষণ প্ৰভৃতি ভাব তাৰে দেখুৱাটো প্ৰায় অসম্ভব।

ওপৰত আমি এঠাইত কৈছোঁ যে আমাৰ ভাব আৰু ভাষাৰ উন্নতি একে লগে কৰি যাব লাগে; এটাৰ উন্নতি কৰি এটালৈ আওহেলা কৰিলে বিষম ফল ফলিয়াব। কিন্তু এই খিনিতে আমি নকৈ নোৱাৰোঁ যে পাশ্চাত্য সভ্যতা আৰু পাশ্চাত্য শিক্ষা আমাৰ মাজত সোমাই আমাৰ সমাজ আৰু আমাৰ ইউৰোপৰ উন্নত ভাববিলাক গিলি জীৰ্ণ নিয়াই আহিব লাগিছোঁ, অথচ সেই বিলাক ভাব পুনৰায় প্ৰকাশ কৰিব পৰা উপযোগী আমাৰ ভাষা নহয়। বিলাতী ভাবৰ ৰোষ্ট-কাট্‌লেট্ খাই আমাৰ ভাবৰ গা বাঢ়ি ফুলি আহিব লাগিছে কিন্তু আমাৰ ভাষা-ছালে তাক ঢাকি ৰাখিব নোৱাৰি ফিকি ফাটি ছিৰাছিৰ হৈছে। ইংৰাজী ভাষাৰ ইংৰাজী ছেক্সপীয়েৰ নিউটনৰ ভাব বিলাক আমি গ্ৰহণ কৰিছোঁ আৰু ছেক্সপীয়েৰ নিউটনৰ প্ৰণালীৰে ভাবিছোঁ, অথচ ইপিনে সেই ভাব প্ৰকাশ কৰিবলৈ আমাৰ ভাষাই আমাক নাটে। ভাবত ছেক্সপীয়েৰ নিউটন, ভাষাত আমি মণি বায়ন ধনী মেধী। আমাৰ মাজত বিষম বিভ্ৰাট। এই বাবেই আমি দুজনে কথা পাতিব লাগিলে ইংৰাজীত বা ইংৰাজী কথা মিলাই দেশী ভাষাত পাতোঁ। এই বাবেই চিঠি এডোখৰ লেখিব লাগিলে আমি নোৱাৰা পক্ষতহে অসমীয়াত লেখিবলৈ আগবাঢ়োঁ। এই বাবে তুমি আমাক হাঁহাই বা নিন্দাই কৰা, কিন্তু বাস্তৱিক পক্ষত আমাৰ দশা এনেকুৱাই। এই বাবে যদি তুমি আমাক দোষ দিয়া, তোমাক আমি অবিবেচক বুলি কম; তথাপিও যদি তুমি কিবা কোৱা, তেন্তে আমি নিৰুপায়। অঙ্গ-প্ৰত্যঙ্গৰ এনেকুৱা বিষম বৃদ্ধিত, আমাৰ সমাজ-শৰীৰে এটা অপৰূপ ৰাক্ষসী আকাৰ ধাৰণ কৰিছে।

আমাৰ সমাজ-শৰীৰৰ মূৰটো ডাঙৰ হৈ হৈ ঐৰাৱতৰ সমান হলগৈ অথচ ইপিনে মুখখন চূণ-খোৱা টেমিটোৰ সমান হৈয়েই আছে। আমি নেলাগে, ভাৰতবৰ্ষৰ কি বঙালী, কি মহাৰাষ্ট্ৰী, সকলো জাতিৰ সমাজ-শৰীৰত এনে অসামঞ্জস্য বৃদ্ধি বা উন্নতিৰ পৰা ভাৰতীয় জাতিৰ হানি হৈছে। আমি দ-কথা এটাত আলাপ কৰিব খুজিলে, ইংৰাজী শব্দ ব্যৱহাৰ নকৰিলে, মনৰ সম্পূৰ্ণ ভাবৰ ডোল মেলি দি তাক মুকলি

কৰি লৈ যে আলাপ কৰিব নোৱাৰোঁ, এইটো আমাৰ দোষ নহয়, ইংৰাজৰ দোষ নহয়, পাশ্চাত্য শিক্ষা-সভ্যতাৰো দোষ নহয়, আমি যি অৱস্থাত পৰিছো, ই সেই অৱস্থাৰ ফল। সুসভ্য, সুশিক্ষিত, অত্যুন্নত জাতি আমাৰ ৰজা, গুৰু, শিক্ষক পালক চালক, আমাৰ সুকপালৰ গুণে এনে হৈছে। এনে উন্নত জাতিৰে আমি ভাব সলনা-সলনি কৰি চলিব লগীয়াত পৰিছোঁ। উন্নত জাতিৰে সৈতে উন্নত ভাবত কথা কবৰ আৱশ্যক; আৰু সেই উন্নত জাতিৰ নিমিত্তে উন্নত ভাব বিলাকো আমাৰ হৈছে। সেই বিলাক আমি এৰি দি বা নলৈ আগৰ অৱস্থাতে থাকিবলৈ ইচ্ছা নকৰি উন্নত জাতিৰ শাৰীলৈ উঠিবলৈ চেষ্টা কৰিব লাগে। বাস্তৱিকতে কৰিছোও। আমাৰ যদি বাঢ়ি অহা মূৰটো ডাঙৰ হৈছে, মুখ-নাক, হাত-ভৰি প্ৰভৃতি শৰীৰৰ আন আন অঙ্গ-প্ৰত্যঙ্গ বিলাক্যে বঢ়াই মূৰৰ সৈতে সামঞ্জস্য ৰাখিবলৈ চেষ্টা কৰিব লাগে; ডাঙৰ মূৰটো ছাঁচি কাটি সৰু কৰি আনি হোকামূৰীয়া কৰিবলৈ যাব নেলাগে। আমি ইংৰাজীও এৰিব নোৱাৰোঁ, অসমীয়াও এৰিব নোৱাৰোঁ। ইংৰাজী এৰিলে উন্নতিৰ ওভটনিত পৰিব লাগিব, অসমীয়া এৰিলে আমাৰ নাও বুৰিব। কাণত কাণ-গাৰ হৈছে বুলি আমি কাণখন কাটি পেলাবলৈ নগৈ চিকিৎসা কৰাই কাণ-গাৰ ভাল কৰিব লাগে। ইংৰাজী শিক্ষাত আমাৰ ভাষাৰ উন্নতি হৈছে, সেই ভাব প্ৰকাশ কৰিবলৈ যোৰকৈ এতিয়া আমাৰ ভাষাৰ উন্নতি কৰিবলৈ প্ৰাণপণে লাগি যাব লাগে। এই বাবেই এতিয়া আমাৰ ভাবৰ আগতকৈ ভাষাৰ উন্নতিলৈ বেছিকৈ চকু দিব লাগে; কাৰণ, ইংৰাজী শিক্ষাৰ অনুগ্ৰহত আমাৰ ভাব যথেষ্ট উন্নত হৈ আছে, আৰু হব লাগিছে। আমাৰ কোনো কোনো দেশী মানুহে উন্নত ভাব প্ৰকাশক উন্নত ইংৰাজী ভাষাৰে কথা-বাৰ্ত্তা লেখা-পঢ়া কৰিয়েই আনন্দ-কাঞ্চন-জঙ্ঘাৰ টিঙত উঠি তললৈ চাই পঠিয়াই পৰম সন্তোষ লাভ কৰে; কিন্তু আমি তেওঁলোকক অলপ ইয়াকে কওঁ যে "কাঞ্চনজঙ্ঘাত উঠা স্বৰ্গাৰোহণ কৰা সন্তোষো লভা, কিন্তু সাৱধান। শৰীৰত যদি পাপ আছে, টলব্ কৰে কেতিয়াবা পকা আম সৰাদি সৰি আমাতকৈও তলৰ খাৱৈত পৰিবা চাবা।" এই বিধ আমাৰ দেশী ভাইসকল যিমান কি ওপৰলৈ উধাওক, ঘৰুৱা সুখৰ সোৱাদৰ পৰা সিমান তেওঁলোক আঁতৰ।

ভৰতবৰ্ষীয় মানুহৰ ভিতৰত বঙ্গালী মাইকেল মধুসূদন দত্তকৈ বোধকৰো আৰু কোনো বেছি চাহাব হোৱা নাছিল। দেশীয় ধৰ্ম কৰ্ম ভাব ভাষা সাহিত্য সাজ সোপাকে তাচ্ছিল্য ভাৱে পৰিত্যাগ কৰি ইংৰাজীত কবিতা লেখি মিলটন হবলৈ গৈ শেহত নিজৰ ভুল বুজিব পাৰি আগেয়ে ঘিণোৱা মাতৃভাষাৰ কাপ ধৰিহে সাহিত্য জগতত অলপ চিন মাইকেলে থৈ যাব পাৰিলে। মাইকেলে ইংৰাজী ভাষাত যেনেকৈ সুন্দৰ ৰূপে গদ্য আৰু পদ্যত মনৰ ভাব প্ৰকাশ কৰিব পাৰিছিল আন কোনো ভাৰতবাসীয়ে আজিলৈকে তেনেকৈ পাৰিছেনে নাই সন্দেহ। কিন্তু মাতৃভাষাৰ আশ্ৰয় লৈহে মধুসূদনে 'মধুচক্ৰ' ৰচিবলৈ সমৰ্থবান হল, এইটো যেন আমাৰ মনত থাকে।

বেজবৰুৱা

বাণীকান্ত কাকতি

পণ্ডিতসকলে কোৱামতে আমাৰ পৃথিৱীৰ চাৰিওফালে চাৰি পাঁচ মাইলব্যাপী বায়ুমণ্ডল আছে। এই বায়ুমণ্ডলতেই সকলো প্ৰাণী বৰ্তি আছে আৰু এই বায়ুমণ্ডলতেই সকলো প্ৰাণীকেই এডালি প্ৰাণ-সূতাৰে গাঁথি লৈ প্ৰাণৰ অখণ্ড সত্তাৰ উপলব্ধি কৰাত আমাক সহায় কৰিছে। সেইদৰে প্ৰত্যেক জীৱন্ত জাতি আৰু সমাজৰো চাৰিওফালে সংঘবদ্ধ ভাবমণ্ডল এটি থাকে আৰু এই ভাবমণ্ডলৰ পৰিসৰেই সেই জাতি বা সমাজৰ মানসিক উন্নতিৰ ওখ-চাপৰ অৱস্থা নিৰ্দেশ কৰে। এই ভাব-মণ্ডলেই প্ৰত্যেক ব্যক্তিকেই সমাজ বা জাতিৰ লগত একাত্মবোধ বা একত্ব অনুভূতিত সুবিধা আৰু প্ৰেৰণা দিয়ে। এই ভাবমণ্ডলৰ পৰিধি যিমানেই বহল, ই যি পৰিমাণে বহু-ৰাগৰঞ্জিত হৈ পৰে, সেই পৰিমাণে ই জাতীয় জীৱনৰ বহুধা বিভক্ত বিকাশৰ সাক্ষীস্বৰূপ হৈ পৰে। বেলি মাৰ যায়, কিন্তু গ্ৰহ-উপগ্ৰহই তাৰ প্ৰতিবিম্বৰেই বাটকুৰাক পথ দেখুৱায়। কোনোবা জাতি পৃথিৱীত নাইকিয়া হয়, কিন্তু তাৰ মানসিক বিকাশৰ জেউতি বা প্ৰতিবিম্বই পুৰুষানুক্ৰমে মানৱ সমাজক পোহৰ দি থাকে।

জাতীয় সাহিত্য এই ভাবমণ্ডলৰ প্ৰত্যক্ষ স্বৰূপ। জাতীয় সাহিত্যই যি পৰিমাণে বিকাশ লাভ কৰে সেই পৰিমাণে আমি ব্যক্তি হিচাবে আৰু সমাজ বা জাতি হিচাবে জীৱনৰ গুৰুত্ব অনুভৱ কৰো, সেই পৰিমাণে সংঘবদ্ধ জীৱনৰ সোৱাদ পাওঁ, সেই পৰিমাণে উমৈহতীয়া ভাবৰাশিত বৰ্তি থকা বুলি সাধাৰণ উদ্দেশ্য আৰু সাধাৰণ প্ৰেৰণাৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হওঁ। ভাৰতীয় জীৱন বিকাশত যি সকলে সহায় কৰি আহিছে, সেই সকলক বেলেগ বেলেগ যুগৰ আদৰ্শ অনুসাৰে ঋষি, কবি, দাৰ্শনিক, সাহিত্যিক আদি বিশেষণেৰে বিভূষিত কৰি লোকসমাজে চিৰকলীয়া শ্ৰদ্ধা দেখুৱাই আহিছে।

পাতিৰ খোজা এই পৰিষদৰ উদ্দেশ্য—আজীৱন সাহিত্য সেৱাৰ ভিতৰেদি আমাৰ জাতীয় জীৱনৰ পৰিসৰ বঢ়োৱাত সহায় কৰা ভাবত এজনৰ প্ৰতি যি শ্ৰদ্ধা গাইগোটা আবদ্ধ আছিল সেইটো সজ্ঞ এখনৰ ভিতৰেদি প্ৰকাশ কৰাটো। শ্ৰীযুত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়াই পোৱা শতাব্দীতকৈ বহুত বেছি কাল নিঃস্বাৰ্থভাৱে অসমীয়া সাহিত্য সেৱাত লাগি আছিল। অসমৰ বুঢ়া, ডেকা, লৰা সকলোকে তেওঁ হঁহুৱাইছে, সকলোকে আনন্দ দিছে। কৰ্মপীড়িত জীৱনত অন্ততঃ এবাৰ অকপট হাঁহি এটিৰ সুবিধা দিয়া কাৰণেও সকলোৰে তেওঁৰ ধৰুৱা। তেখেতৰ সাহিত্যৰ বেলেগ বেলেগ লক্ষণ আৰু গুণাগুণ বিবেচনা এই পৰিষদে আগলৈ কৰিব। এই আৰম্ভণি ৰচনাত তেখেতৰ সাহিত্যৰ মোটামুটি লক্ষণ আৰু বৰ্তমানে অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যত তেওঁৰ কি ঠাই আৰু জাতীয় ভাবমণ্ডলত তেওঁৰ কি দান, সেইটো অতি চমুকৈ উনুকিওৱা হব।

কলিকতাৰ পৰা যোৱা শতিকাৰ শেহ ভাগত 'জোনাকী' কাকত উলিয়াই যি সকলে অসমীয়া জাতীয় চৈতন্য উদ্বোধনৰ চেষ্টা কৰিছিল, সেই সকলৰ ভিতৰত বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়াও এজন। তেওঁৰ সহকৰ্মী সকলেও 'জোনাকী' আৰম্ভণি প্ৰভাৱৰ উদ্দীপনা লৈ নিজ দেশলৈ উভতি আহি নিজ নিজ শক্তি আৰু অৱসৰ অনুসাৰে অসমীয়া সাহিত্যৰ পুষ্টি সাধন কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। কিন্তু 'জোনাকী'ৰ অন্তৰ্নিহিত আদৰ্শ বেজবৰুৱাৰ সাহিত্যত বাজে আন কাৰো সাহিত্যত ফটফটীয়াকৈ ফুটি ওলাব পৰা নাই। সেই আদৰ্শৰ পোহৰে তেওঁৰ জীৱনকো কৰিছিল আৰু তেওঁৰ সকলো ৰচনাতেই সেই প্ৰভাৱৰেই প্ৰতিবিম্ব পৰিছে আৰু এতিয়ালৈকে সেই মাৰ নোযোৱা প্ৰভাৱৰে বিকাশ দেখি আছোঁ।

বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়া ওৰে জীৱন আঁতৰত আছে। বৈবাহিক সূত্ৰেও তেওঁ অসমৰ লগতে সংশ্লিষ্ট। ছাত্ৰাৱস্থাৰ সামৰণি কালৰ পৰাই তেওঁ বাহিৰৰ লোকৰ বিদেশী ভাব, বিদেশী-চলন ফুৰণৰ মাজেদিয়েই ডাঙৰ দীঘল হৈছে। সাধাৰণ হিচাবে ইমান দিনে তেওঁৰ টিকনিকেই আমি দেখিবলৈ পাব নেলাগিছিল, অসমত থাকিও কিমানেই বংশাৱলী আঁকি বিদেশৰ পৰা অহা বুলি কৈ গৌৰৱ অনুভৱ কৰা দেখিছোঁ। কিন্তু বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়া সকলো বিদেশী প্ৰভাৱৰ বিৰুদ্ধেই চিৰ-বিদ্ৰোহী।

কবিয়ে কবৰ নিচিনা—My heart is in the Highland wherever I go—বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়াও য'তে থাকক তেওঁৰ হিয়া পৰি আছে অসমৰ হাবি-বননিৰ মাজত, তেওঁৰ বঙালী সন্দেশ, মিঠৈ খাই থাকিলেও তেওঁৰ জিভাৰ পানী পৰে এতিয়াও অসমীয়া কাহুদি খাৱলিৰ সোঁৱৰণীত। খোৱা-শোৱাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি বাহিৰৰ চলন-ফুৰণলৈকে চকুৰ আগত যিমানেই বিদেশী ভাৱ দেখিছে, তিমানেই তেওঁৰ অন্তৰাত্মাই নিজৰ দেশ, নিজৰ সমাজৰ প্ৰতি প্ৰবল ধাউতি দেখুৱাইছে। কাপোৰৰ নিচান যিমান বেগেৰেই আগলৈ নিয়া, ইয়াৰ আগডুখুৰি সদায় পিচ মুখেহে ধৰফৰায়। কলিকতাৰ পৰা আঁতৰাই নি সম্বলপুৰৰ হাবিত নি বেজবৰুৱাক মেলি দিয়া তেওঁৰ মনটো কুৰুকি কুৰুকি ওচৰ চাপি আকৌ অসমৰ ফালেহে ঢাল খাব। এই সুগভীৰ স্বদেশানুৰাগ, স্বদেশ প্ৰীতি বেজবৰুৱা সাহিত্যৰ প্ৰত্যেকটো শব্দৰ ভিতৰেদি প্ৰকাশ পাইছে। তেওঁৰ সকলো ৰচনাৱলী এই স্বদেশানুৰাগৰ বোলেৰে বোলোৱা। তেওঁৰ হাঁহি-ধেমেলীয়া ৰচনাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি শেহৰ ডোখৰৰ আধ্যাত্মিক ৰচনাৱলীলৈকে সকলোৰে ঐক্যসূত্ৰ এই স্বদেশানুৰাগ, এই স্বদেশ-প্ৰীতিয়েই। তেওঁৰ ভাৱ ভাষা সকলো অনুৰাগেৰেই অনুৱৰ্তী। স্বদেশ-প্ৰীতি বেজবৰুৱাৰ শ্ৰেষ্ঠ দান, স্বদেশহিতৈষিতা আৰু স্বদেশৰ গৰিমা শৰীৰৰ প্ৰত্যেক টোপা তেজৰ সঞ্চাৰৰ লগতেই অনুভৱ কৰা। 'বুঢ়ী আইৰ সাধু' 'ককাদেউতা আৰু নাতিলৰা'ৰ পৰা আৰম্ভ কৰি 'সতী জয়মতী', 'পদুমী' আদি বুৰঞ্জীমূলক স্বদেশ-মাহাত্ম্যমূলক ঘটনাৱলী লৈ মহাপুৰুষ শঙ্কৰ মাধবদেৱ আদিৰ চৰিত্ৰলৈকো বেজবৰুৱা সাহিত্যৰ প্ৰত্যেকটো বিষয়েই স্বদেশপ্ৰীতিৰ ৰসেৰে অভিষিক্ত। সৰুৰে পৰা যেনেকৈ বিদেশী সমাজত চলন ফুৰণ কৰিছে, ইচ্ছা কৰিলে তেখেতৰ দৰে সুশিক্ষিত আৰু প্ৰতিভাশালী লেখকজনে ৰং বেৰঙৰ চিত্ৰ থকা বিদেশী প্ৰণয়কাহিনী আৰু নোম শিয়ৰি উঠা ঘটনাৱলীৰ সমাবেশ থকা চুটি গল্প আৰু উপন্যাস লিখি অসমীয়া পঢ়ুৱৈ সমাজক নচুৱাব পাৰিলেহেঁতেন। কিন্তু বেজবৰুৱাৰ লেখনিৰ পৰা ফুটি ওলায় 'ডম্বৰুধৰৰ প্ৰেমালাপ', 'জগৰা মণ্ডলৰ প্ৰেমাভিনয়' আৰু 'ভেমপুৰীয়া মৌজাদাৰৰ কীৰ্তি'। অসমীয়া জীৱনৰ বাস্তৱিক আৰু সম্ভাব্য সকলো চিত্ৰই তেওঁৰ লেখনীত মূৰ্তিমন্ত হৈ উঠিছে।

কবিয়ে গাইছে—'অতিস্নেহঃ পাপশঙ্কী'—যাৰ প্ৰতি অতিশয় মৰম, তাৰ গাত পাতল আঁচোৰ এটি লাগিলেও প্ৰেমিকৰ মনত সিয়েই ডাঙৰ ঘা যেন লাগে। স্বদেশ অসমৰ প্ৰতি বেজবৰুৱাৰ ইমান গভীৰ স্নেহ বা ভক্তি যে অসমৰ গৌৰৱত কেনেবাকৈ বিদেশীয়ে ভুলে-চুকেও হাত দিলে তেখেতে অসমীয়া কানীয়াৰ 'বিয়াগোম পখীৰ সাধু' এৰি ঢাল-তৰোৱাল লৈ ৰুদ্ৰমূৰ্তি ধাৰণ কৰে।

বৰ্তমান কুৰি শতিকাৰ আৰম্ভণি ডোখৰত অসমত থকা প্ৰবাসী কেতবোৰে দেশীয় মানুহ কিছুমান হাতত লৈ অসমীয়া ভাষা আৰু সমাজক বঙালী ভাষা আৰু সমাজৰ প্ৰাদেশিক ধিকৃত তাঙৰণ বুলি ঘোষণা কৰি অসমত বিজয় পতাকা উৰুৱাবলৈ চেষ্টা কৰে। এই জয় হুঙ্কাৰৰ প্ৰথম কুৰুলি উঠে ১৯৫৯ চনত গৌৰীপুৰত বহা বঙ্গীয় সাহিত্য পৰিষদত। সভাপতি আছিল কটন কলেজৰ ভূতপূৰ্ব অধ্যাপক (এতিয়া মহামহোপাধ্যায়) শ্ৰীযুত পদ্মনাথ বিদ্যাবিনোদ। 'বাঁহী' নতুনকৈ ওলাইছে। আমি তেতিয়া ইংৰাজী স্কুলৰ তলৰ শ্ৰেণীতে পঢ়ো। তৰ্কযুক্তি বেছিকৈ বুজিব নোৱাৰো। কিন্তু 'অসমীয়া গৌৰীপুৰত বঙালী সাহিত্য পৰিষদ' বুলি ধাৰাবাহিক ৰূপে বেজবৰুৱাৰ পৰা যি তিতা মিঠা নানা ৰস মিহলোৱা প্ৰবন্ধ কেতবোৰ ওলাইছিল, তাৰ ভিতৰত বেজবৰুৱাৰ অফুৰন্ত হাস্যৰসৰ ধুমুহাকেই আমি যুক্তিতৰ্কতকৈও বেছি প্ৰবল যেন পাইছিলো। তাৰ ভিতৰত সভাপতিক লক্ষ্য কৰি কোৱা 'বিদ্যাবিনোদ ভাষা' আদি কেতবোৰ কথা কলেজত পঢ়োতেও অধ্যাপক বিদ্যাবিনোদক দেখিলে মনত পৰিছিল। সেই যে বিদেশী প্ৰভাৱৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহী আত্মমৰ্য্যাদা জাগি উঠিল, তাৰ কোবত প্ৰবাসীয়ে আৰু বেছি দিনলৈ মূৰ দাঙিব নোৱাৰিলে। তাৰ পিচত আৰু অসমৰ পৰা ইয়াৰ তিৰোধান। তাৰ পিচত কামাখ্যা পৰ্বতত আৰু এবাৰ বঙ্গীয় সাহিত্য-পৰিষদ বহিছিল। অলপ দিনৰ আগতেই ধুবুৰীত যি অসমীয়া সাহিত্য সভা বহিছিল, তাত বেজবৰুৱা স্বয়ং উপস্থিত আছিল আৰু তেওঁ যিখন ৰচনা পঢ়িছিল তাত আগৰ আত্মমৰ্য্যাদাৰ তপত অসহিষ্ণু ভাব ফিৰিঙতিৰ দৰে ছিটিকি পৰিছিল। গোৱালপাৰাৰ পৰা 'আৱাহন' পত্ৰিকা ওলোৱাৰ লগে লগে প্ৰবাসীৰ ভাষাৰ ফালৰ পৰা অসম বিজয় চেষ্টাৰ ওৰ পৰিল বুলিব লাগে আৰু বেজবৰুৱাৰ ইমান কালব্যাপী চেষ্টা ফলৱতী হ'ল।

ভাষাৰ ফালৰ পৰা নোৱাৰি প্ৰবাসীয়ে নতুন ছিদ্ৰ বিচাৰিব ধৰিলে আৰু আগেয়ে যি কন্দল নামনি অসমত আৰব্ধ আছিল, তাৰ গুটি অসমৰ ইমূৰ পৰা সিমূৰলৈ ছটিয়াই দিলে। ইবাৰৰ ঘোষণা হ'ল অসমৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্ম বঙ্গদেশী চৈতন্যদেৱৰ বৈষ্ণৱ মতৰেই এটা নিজা ভাবৰ উদগীৰণ। শঙ্কৰদেৱ চৈতন্যদেৱৰ শিষ্য নহলেও অদ্বৈতাচাৰ্য্যৰ শিষ্য, যদিইবা শঙ্কৰদেৱ নহয়, দামোদৰদেৱ চৈতন্যদেৱৰ শিষ্য হবই লাগিব, আৰু বঙ্গদেশী পূজা-পাটলো তেওঁৰ অভিপ্ৰেত হবই লাগিব। বিদেশী সমাজনীতি, বিদেশী সাধনাৰ প্ৰতি অসমীয়াৰ যি বিৰাগ, মোৱামৰীয়া সকলে গাৰ তেজেৰে বুৰঞ্জীত লিখি গৈছে। বেজবৰুৱাই ৰণক্ষেত্ৰত আকৌ অসমীয়া ৰীতি-নীতিৰ বিশুদ্ধতা প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ লাগি গল। আমাৰ জাতীয় সাধনাৰ নীতি যে লোকৰ এধাপকা ভাবৰ উদগীৰণ নহয়, আমাৰ জাতীয় আচাৰ বিচাৰ যে আমাৰ জাতীয় চৰিত্ৰৰ লগত খাপ খোৱা আৰু লোকৰ সামাজিক নীতিতকৈ যে আমাৰ সামাজিক নীতি উন্নত নহলেও হীন নহয়, এইবোৰ নানান যুক্তি, নানান তৰ্ক নানান শাস্ত্ৰৰ আলোচনাৰে তেওঁ প্ৰতিপন্ন কৰিলে। এইবোৰ তৰ্কৰ ফলস্বৰূপে আধুনিক প্ৰণালীৰে মহাপুৰুষ সকলৰ চৰিত ৰচনা আৰু সমসাময়িক আচাৰ-নীতিৰ উল্লেখ থকা পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য আলোচনাৰ সূচনা কৰিলে বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়াই। কেইবাবছৰমান আগতেই ডিব্ৰুগড়ৰ পৰা ওলোৱা 'অসম প্ৰদীপিকা' বোলা কাকতখনৰ অন্তৰ্ধানৰ লগে লগে অসমীয়া সমাজ আৰু ধৰ্মনীতিৰ ওপৰত প্ৰবাসীৰ গুপ্ত আক্ৰমণৰ অধ্যায়ৰ শেষ পৰিল বুলিব পাৰি।

বেজবৰুৱা সাহিত্যৰ এইবোৰ বিশিষ্ট ৰূপ (Aspects) পৰিষদৰ বিশেষ বিশেষ অধিবেশনত আলোচনাৰ যোগ্য হলেও, ইয়াত সাধাৰণ-ভাবে উনুকিওৱা হ'ল এইটো বহলকৈ দেখুৱাবলৈ যে বেজবৰুৱাৰ অখণ্ড স্বদেশপ্ৰীতি অসমৰ গৌৰৱ টুটোৱা সকলো আক্ৰমণৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহী হৈ উঠে। এইবোৰ বিষয়ত তেওঁৰ প্ৰতিদ্বন্দ্বী নিজৰ জন হলেও বহুত সময়ত তেওঁ কঠোৰ আৰু নিষ্ঠুৰ বাক্য প্ৰয়োগ নকৰি নেৰে।

বেজবৰুৱা সাহিত্যৰ এই ঐক্যসূত্ৰ বুজিব নোৱাৰি বহুত সময়ত লোকে তেওঁক সংকীৰ্ণতা দোষত দোষী কৰিব খোজে। কিন্তু প্ৰকৃত সমালোচনাৰ ৰীতি হৈছে প্ৰত্যেক ৰচনাকেই সাহিত্যৰ ফালৰ পৰা গাইগোটা হিচাবে গুণাগুণ বিচাৰ নকৰি আটাইবোৰ ৰচনাৰেই সমষ্টিগতভাৱে মূল সূত্ৰ বিচাৰ কৰাটো। জাগ্ৰত স্বদেশপ্ৰীতি বহুত সময়ত সীমা পাৰ হৈ যাব পাৰে, কিন্তু ইয়াক সঙ্কীৰ্ণ বোলে কোনে? বেজবৰুৱা সাহিত্য জাগ্ৰত স্বদেশানুৰাগৰ জ্বলন্ত চানেকি।

বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ দ্বিতীয় ডাঙৰ দান তেওঁৰ ভাষা। জাতীয় ভাষা নহলে জাতীয় সাহিত্যৰ পুষ্টি নহয়। বৰ্তমান অসমীয়া সাহিত্যত বেজবৰুৱাৰ ৰচনাৱলীত বাজে প্ৰকৃত Literary style সাহিত্যিক ৰচনাৰীতি আন ঠাইত অতি বিৰল। নিভাঁজ অসমীয়া ঘৰুৱা শব্দ, কিন্তু উপযুক্ত ঠাইত উপযুক্ত ভাবৰ বাহন স্বৰূপে ব্যৱহাৰ কৰিলে তাৰ যে কি মধুৰ ঝঙ্কাৰ, কি প্ৰকাশিকা শক্তি, কি ধ্বনি, তাৰ উদাহৰণ 'বুঢ়ী আইৰ সাধু', 'ককাদেউতা আৰু নাতি ল'ৰা।' অতি সাধাৰণ কথা এটিও বেজবৰুৱাৰ ভাষাৰ সাজ পিন্ধিলে মনোমোহা হৈ উঠে। ডাক্তৰ জনছনে ইংৰাজী লেখক এডিশ্যনৰ ৰচনা পদ্ধতি প্ৰশংসা কৰি কৈছিল যে যি সকলে নিভাঁজ প্ৰাঞ্জল অথচ সবল ইংৰাজী লিখিব খোজে, সেই সকলে আগেয়ে এডিশ্যনৰ ৰচনাৱলী ভালকৈ পঢ়ি লব। অসমত নিজক বাদ নিদিয়াকৈ সকলো উৎসাহী অসমীয়া লেখকক কব খোজো, বেজবৰুৱাৰ ৰচনা-পদ্ধতিৰ প্ৰতি সবিশেষ মন নিদিয়াকৈ অসমীয়া লেখিবলৈ যোৱাটো ভাষাৰ প্ৰতি অবিচাৰ কৰা হয়।

বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ তৃতীয় ডাঙৰ দান অসমীয়া সাহিত্যত হাস্যৰসৰ অৱতাৰণা। প্ৰকৃত হাস্যৰস সাহিত্য ক্ষেত্ৰত এনে বিৰল আৰু ইয়াৰ প্ৰকাশো এনে জটিল যে মৌলিক প্ৰতিভা নহলে কোনো গ্ৰন্থকাৰেই ইয়াৰ যথাযোগ্য ব্যৱহাৰ কৰিব নোৱাৰে। বেজবৰুৱা সাহিত্যৰ হাস্যৰসৰ বিশিষ্টতা ইয়াত আলোচনা নকৰি মুঠতে এইটো সন্দেহ নোহোৱাকৈ কব পাৰি যে যি ৰসৰ গুণত গধূৰ ভাবেও আমনি নলগাকৈ মনত সোমাব পাৰে, যি ৰসে সাহিত্যৰ প্ৰত্যেক ৰসৰেই সীমা পাৰ হৈ আধিক্য দোষত আমনি লগোৱা হব নিদিয়ে, সেই হাস্যৰসে বেজবৰুৱা সাহিত্যৰ প্ৰত্যেক শাৰীকেই সজীব কৰি ৰাখিছে। জাগ্ৰত স্বদেশানুৰাগ, অপূৰ্ব ৰচনা-পদ্ধতি আৰু প্ৰকৃত হাস্যৰস, এই তিনিটা উপাদান লৈ বেজবৰুৱাৰ প্ৰতিভাই আধুনিক সাহিত্যৰ সকলো

বিভাগতেই বিকাশ লাভ কৰিছে। গীত, নাট, কবিতা, বুঢ়ী আইৰ সাধু, চুটি গল্প, উপন্যাস, চৰিত্ৰ ৰচনা, কোনো বিভাগকেই তেওঁৰ প্ৰতিভাই পৰশ নকৰাকৈ এৰা নাই। কোন বিভাগত তেওঁৰ সৰ্বতোমুখী প্ৰতিভা কিমান প্ৰকাশ পাইছে সেইবোৰৰ আলোচনা আগলৈ হব। কিন্তু অসমীয়া সাহিত্যৰ বৰ্তমান অৱস্থাত যে তেওঁ আটাইবোৰ বিভাগতেই আমাক বিশুদ্ধ আনন্দ দিব পৰা ৰচনা দিছে, সেইটো স্বীকাৰ কৰিব লাগিব।

সামৰণিত এইটো কওঁ যে সাহিত্য ভাবৰ ধ্বনি আৰু প্ৰতিধ্বনি মাথোন। আৰু জাতীয় সাহিত্যও জাতীয় ভাবৰ ধ্বনি আৰু প্ৰতিধ্বনিহে হে। জাতীয় জীৱনে যিমান দিন জাতীয় ভাবৰ প্ৰতিধ্বনি কৰিব পাৰে তিমান দিনহে ই বাচি থাকে। বেজবৰুৱা সাহিত্যত যি ভাবৰ প্ৰেৰণা আছে, তাৰ যাতে আমাৰ জাতীয় জীৱনে প্ৰতিধ্বনি দিব পাৰে সেই বিষয়ে চেষ্টা কৰাটোহে বৰ্তমান পৰিষদৰ মুখ্য উদ্দেশ্য হোৱা উচিত।

বেজবৰুৱাৰ চুটি গল্পৰ ধাৰা

বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা

চুটি গল্প নামটো অসমীয়া ভাষাত আধুনিক; সাহিত্যৰ ই এটি নতুন অঙ্গ। অৱশ্যে চুটি গল্পৰ দৰে একপ্ৰকাৰৰ সাহিত্য আমাৰ ভাষাত পূৰ্ব্বৰেপৰা আছে। এয়ে সাধু বা সাধুকথা। শব্দবিদসকলে সাধু শব্দটো সাউদ শব্দৰপৰা উদ্ভৱ হৈছে বুলি অনুমান কৰে। দেশ-বিদেশ ভ্ৰমি সাউদসকলে যি আচৰিত বৃত্তান্ত সংগ্ৰহ কৰি ঘৰ-ঘৰোৱাহক শুনাইছিল, সেয়ে সাউদ, সাধু বা সাধুকথা। বেজবৰুৱাদেৱৰ মতে সাধুকথা হৈছে, সজকথা বা সন্ত-সাধুৰ উপদেশ বাক্য। সাধুকথাক সজকথা বোলাৰ ঘাই কাৰণ হৈছে, "এই বিধ মনোজ্ঞ উপকথাৰে পুৰণি কালত আসামত জ্ঞানবৃদ্ধ-সকলে লোকক আৰু নিজৰ ল'ৰা-ছোৱালীক সজ উপদেশ আৰু নীতিশিক্ষা দিছিল।" পঞ্চতন্ত্ৰ, হিতোপদেশ, জাতক আদিয়েই এই শাৰীৰ সাহিত্য।

দুটা প্ৰধান গুণে সাধুকথা আৰু চুটি গল্পৰ মাজত পাৰ্থক্যৰ সীমা-ৰেখা টানিছে। সাধুকথাত বাস্তৱতাৰ প্ৰতি পিঠি দি অপ্ৰাকৃতিক আৰু অলৌকিকক প্ৰধান্য দিয়া হৈছে। বৌদ্ধ জাতকসমূহত বাস্তৱতাৰ ছাঁ পৰিলেও চৰিত্ৰ আৰু মনস্তত্বৰ বহল বিশ্লেষণ ইয়াত নাই। তদুপৰি ইয়াত সকলোবোৰ আখ্যানৰ মাজেদি শিক্ষাপ্ৰচাৰৰ প্ৰবল চেষ্টা প্ৰকাশ পাইছে। আজিৰ চুটি গল্প আধুনিক মানৱ জীৱনৰ বেদ। মানৱ প্ৰাণৰ ভয়-ভীতি, মানৱ-চৰিত্ৰৰ বৈচিত্ৰ্যময় ৰহস্য, জীৱন-নদীৰ অমৃত আৰু হলাহল—সকলোৱেই চুটি গল্পৰ অধিকাৰভুক্ত। সাধুকথাত থকা গুণৰপৰা মুক্তি লভি চুটি গল্পই সাহিত্যত অভিনৱ ৰূপ পাইছে।

আধুনিক চুটি গল্পৰ লক্ষণৰ বিষয়ে আলোচনা কৰি অধ্যাপক ডাঃ সুবোধচন্দ্ৰ সেনগুপ্তই লিখিছে ঃ—

"চুটি গল্প আকাৰত সৰু। গতিকে তাত দীঘলীয়া মনস্তত্ব-বিশ্লেষণ

নাইবা বহু ঘটনাৰ সমাৱেশ নাই। অথচ গল্প-উপন্যাসৰ প্ৰাণ হৈছে তাৰ তাৰ উপাখ্যান অংশহে; তাত দুই এটি ঘটনা থাকিবই লাগিব। মনস্তত্ত্বৰ গভীৰ আৰু ব্যাপক বিশ্লেষণ নোহোৱাত যি সৰু ঘটনাটিক আশ্ৰয় কৰি চুটি গল্পৰ সৃষ্টি হয়, তাক প্ৰাধান্য দিব লাগে। 'লিৰিক' কৱিতাই যিদৰে এটি ভাবক আশ্ৰয় কৰে, চুটি গল্পয়ো সেইদৰে এটি আখ্যানক কেন্দ্ৰ কৰি গঢ়ি উঠে। তাৰ ভিতৰতে সি সম্পূৰ্ণ।

......এটি ঘটনাক প্ৰাধান্য দিয়াত চুটি গল্পৰ সামৰণিত এটি climax আৰু anti-climax থাকে। পূৰ্ব্বৰ ঘটনাসমূহ এনেদৰে সজোৱা হয়, যেন সেইবোৰ এটি বিশেষ সিদ্ধান্তৰ উপকৰণহে; কিন্তু সামৰণি যদি কেৱল পূৰ্ব্ব ঘটনাৰ শেষ সিদ্ধান্তহে হয়, তেনেহলে সি জ্যামিতিৰ প্ৰতিজ্ঞাৰ দৰে সহজ আৰু সৰল হব; তাৰ মাজত বিস্ময়তাৰ গোন্ধ নাথাকে। সেই কাৰণেই চুটি গল্পৰ সামৰণিত অলপ অপ্ৰত্যাশিত অংশও আছে। আমি ভাবো যে, পাৰিপাৰ্শ্বিক আৱেষ্টনৰ পৰিণতি অন্য প্ৰকাৰেও হব পাৰিলেহেঁতেন; কিন্তু ঘটনাচক্ৰত পৰি ঘড়ীৰ কাঁটা ঘূৰিল।"

অসমীয়া সাহিত্যত আধুনিক চুটি গল্পৰ অভ্যুদয় সাধুকথাৰ ক্ৰমোন্নতিৰ ফল নহয়। ইংৰাজী সাহিত্যৰ প্ৰভাৱহে ইয়াৰ জন্মৰ মূল কাৰণ। কিন্তু জন্মৰ হেতু যিয়েই নহওক, চুটি গল্পই আজিৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ বহুল ক্ষেত্ৰ আগুৰি আছে। কেইবাটিও কাৰণত অসমীয়া মাটিত, চুটি গল্পই প্ৰসাৰ আৰু বৃদ্ধিৰ সুচল পাইছে। অসমীয়া জাতিৰ জীৱন বৈচিত্ৰ্য-বিহীন, ঘটনা-বিৰল আৰু সমস্যা-সমাকীৰ্ণ। নিচেই ক্ষুদ্ৰ আৰু গতিহীন সোঁতৰ মাজত আমাৰ জীৱন-নাও চলিছে। গতিকে অসমীয়া সমস্যাৰ ঘাত-প্ৰতিঘাত, হৰ্ষ-বিষাদ, প্ৰেম-পৰিণয়ৰ অস্ফুট অভিব্যক্তি চুটি গল্পৰ মাজেদিহে সম্ভৱপৰ। ডাঙৰ আৰু সমস্যাবহুল উপন্যাসৰ কাৰণে আমাৰ সঁজুলি নাই। দ্বিতীয়তে, পঢ়ুৱৈৰ সংখ্যা তাকৰ হোৱাত, অসমীয়া উপন্যাস প্ৰকাশ আৰু প্ৰচাৰ ব্যয়সাধ্য। আনফালে চুটি গল্পৰ আদৰ অভ্যৰ্থনাৰ নিমিত্তে মাহেকীয়া, পষেকীয়া, সকলো আলোচনীৰে দুৱাৰ মুকলি।

অসমীয়াত আধুনিক ধৰণৰ চুটি গল্পৰ সৃষ্টি প্ৰধানকৈ বেজবৰুৱাৰ লিখনীত। বেজবৰুৱাৰ চুটি গল্প নতুন আৰু পূৰণিৰ অপূৰ্ব্ব সংমিশ্ৰণ—

"নতুন চকুৰে পুৰণি 'পৃথিৱী" দৰ্শন। অৰ্থাৎ বেজবৰুৱাৰ কোনো কোনো গল্প আধুনিকতাৰ শ্ৰেষ্ঠ গুণসম্পন্ন আৰু কোনো কোনোৱে সাধুকথাৰ পেট ফালি ওলাই নতুন ৰূপ লৈছে। বেজবৰুৱাই পুৰণি সাধুকথাসমূহ থুপাই, হাত ফুৰাই প্ৰকাশ কৰিছিল। সেই সাধুৰ ভাব আৰু ভাষাই তেওঁৰ ওপৰত প্ৰভাৱ বিস্তাৰ নকৰাকৈ নাছিল; তাৰে ফলত তেওঁৰ এখন চুটি গল্পৰ পুথিৰ নামাকৰণ হল 'সাধুকথাৰ কুকি'।

অন্যান্য প্ৰখ্যাত গল্প-লিখকৰ গল্পৰ দৰে বেজবৰুৱাদেৱৰ গল্পসমূহো ঘাইকৈ পাঁচ ভাগত ভগাব পাৰি। যেনে—প্ৰেমমূলক, সামাজিক জীৱন সম্বন্ধীয়, অলৌকিক বা অতি-প্ৰাকৃতিক গুণবিশিষ্ট, প্ৰকৃতি আৰু মানুহৰ সংযোগসূত্ৰস্থাপক আৰু হাস্যৰস উদ্দীপক।

প্ৰেমেই হৈছে মানৱ জীৱনৰ সৰ্ব্বময় সম্পদ। বেজবৰুৱাই নিজেই লিখিছে—

"প্ৰেমত ঘূৰিছে ভূমণ্ডল
প্ৰেমত ফুলিছে শতদল।"

ভাৰতীয় সাহিত্য, সংস্কৃতি, ধৰ্ম্ম, সকলোতে প্ৰেমেই প্ৰাধান্য লভিছে। প্ৰেমৰ বিচিত্ৰ ভঙ্গিমা লৈ বেজবৰুৱদেৱে যি কেইটি গল্প লিখিছে, তাৰ ভিতৰত 'কন্যা' আৰু 'ৰতন-মুণ্ডা'ই শ্ৰেষ্ঠ। 'কন্যা'ত চৰিত্ৰ অঙ্কণ আৰু মনস্তত্ত্বৰ বিশ্লেষণতকৈ কৱিতাৰ উচ্ছ্বাসেই বেছি। ঘূৰণীয়া পৃথিৱীত নাচি-বাগি গৈ থকা কোনো নৰ-নাৰীয়ে 'ৰতন-মুণ্ডা'ত উজুটি খাইছে। কৰুণ ৰসসিক্ত দুয়োটা গল্পতে 'লিৰিক' কৱিতাৰ সৌন্দৰ্য্য বিৰিঙি পৰিছে। প্ৰেমমূলক আন আন গল্পৰ ভিতৰত 'জয়ন্তী', 'কনকলতা', 'নকওঁ', 'মাধৈমালতী' আদি উল্লেখযোগ্য। 'নকওঁ' গল্পটোৱে এফালে যেনেকৈ পুৰণি অসমীয়া ডা-ডাঙৰীয়াৰ ঘৰৰ বৰ্ণনা দিছে, আনফালে সৰলচিতীয়া অসমীয়া লিগিৰা লিগিৰীৰ মৰম-চেনেহ আৰু প্ৰেম-পৰিণয়ৰ যথাযথ চিত্ৰ ফুটাই তুলিছে। প্ৰকৃত অসমীয়া পটভূমিৰ মাজত এই গল্পৰ আখ্যান মেলা হৈছে আৰু গল্পৰ সামৰণিতে আনন্দৰ ৰেখ বিৰিঙি উঠিছে।

অবৈধ প্ৰেম আৰু প্ৰবঞ্চক প্ৰেমিকৰ চৰিত্ৰৰ বিষয়ে 'চোৰ', 'শিৱপ্ৰসাদ', 'গীতা', 'আমালৈ নেপাহৰিবা', 'লাওখোলা', 'ভোমকেৰোলা' আদি গল্পত উল্লেখ আছে। বেজবৰুৱাৰ সংযম আৰু সুৰুচিয়ে এনে

প্ৰেমৰ মাহাত্ম্য প্ৰচাৰ কৰা নাই। অবৈধ আৰু সমাজ-বিগৰ্হিত প্ৰেমৰ প্ৰতি তেখেতে কটাক্ষপাত কৰিছে। কেৱল ঘটনাৰ প্ৰকাশ-ভঙ্গিমাৰেই নহয়, শব্দ-যোজনাৰেও 'ভোমকেৰোলা' গল্পত লিখকে ভয়াবহ পৰিবেশৰ সৃষ্টি কৰিছে।

বেজবৰুৱাৰ সামাজিক জীৱন সম্বন্ধীয় গল্পসমূহ দুই ভাগত ভগাব পাৰি। কিছুমানত ঘৰুৱা জীৱনৰ সুখ-দুখ, স্নেহ-প্ৰীতি, দ্বন্দ্ব-খৰিয়াল আদিৰ চিত্ৰ আছে। অন্যান্যবোৰত সমাজৰ দুৰ্নীতি, কলঙ্ক, কঠোৰতা, নিৰীহ ব্যক্তিৰ ওপৰত অত্যাচাৰ আদিৰ চিত্ৰক প্ৰস্ফুটিত কৰা হৈছে। 'ধৰ্ম্মধ্বজ ফয়চলানবীচ', 'কাশীবাসী', 'নিস্তাৰিণী দেৱী' আদিত হিন্দু সমাজৰ ধৰ্ম্মধ্বজসকলৰ বিচাৰক আৰু অন্তঃসাৰশূন্য অসংকীৰ্ণতামূলক সামাজিক নিয়মক বেজবৰুৱাই ব্যঙ্গ কৰিছে। ঘৰুৱা জীৱনৰ গল্পৰ ভিতৰত 'পুত্ৰৱান পিতা'ত অতিৰিক্ত অপত্য স্নেহৰ হেতু শ্ৰীকৃষ্ণচন্দ্ৰ মুখাৰ্জ্জীৰ কি দুৰ্গতি হৈছিল, তাৰ বৰ্ণনা আছে। গল্পটোৰ নামটোৱেই ব্যঙ্গদ্যোতক।

অসমীয়া সামাজিক জীৱনৰ অন্যতম লক্ষণ বংশ-গৌৰৱ। এই সম্বন্ধে 'ধোঁৱা-খোৱা' আৰু 'ভেমপুৰীয়া মৌজাদাৰে' প্ৰসিদ্ধি লভিছে। দুয়োটা বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ চৰিত্ৰ ফুটাই তোলাৰ চেষ্টা কৰা হৈছে। 'ধোঁৱা-খোৱাত বংশ-গৌৰৱৰ অতুলনীয় নিৰ্দ্দোষ, নিৰীহ শ্ৰীযুক্ত ৰামেশ্বৰ শৰ্ম্মাৰ করুণ জীৱনৰ বৰ্ণনা আছে। ফটা হওক ছিটা হওক পাটৰ টঙালিৰ দৰে ফটা হওক ছিটা হওক, দুখীয়া ৰামেশ্বৰে উত্তৰাধিকাৰীস্বৰূপে পৈতৃক ৰূপৰ ধোঁৱা-খোৱাটোকে বুকুত সাৱটি সংসাৰৰ সকলো দুখ-যন্ত্ৰণা পাহৰিছিল। এই হোকাটো যিদিনা তেওঁৰপৰা আঁতৰিল, সেইদিনা আপোনা-আপুনি দুধাৰি চকুলো ৰামেশ্বৰৰ চকুৰেদি বাগৰি গ'ল। অৱশেষত ৰূপৰ হোকাৰ ঠাই পূৰোৱা নাৰিকলৰ হোকাটিও যেতিয়া লুইতত উটি গ'ল, তেতিয়া ৰামেশ্বৰে নিজক চন্তালিৰ নোৱাৰি হোকাৰ লগতে নিজকো বিসৰ্জ্জন দিলে। বেজবৰুৱাৰ এই গল্পৰ লগত The Great Unimpressionable নামৰ গল্পৰ সাদৃশ্য আছে। ডাঙৰ শোক নিৰৱে সহিব পাৰিলেও, বহুত সময়ত ক্ষুদ্ৰ শোক মানুহৰ জীৱন জৰ্জ্জৰিত কৰি তোলে। ৰামেশ্বৰ তাৰেই নিদৰ্শন। ৰামেশ্বৰৰ বহল মনৰ লগত 'অমুকা পণ্ডিত'ৰ হীন মনোবৃত্তিৰো চৰিত্ৰ এই গল্পত চিত্ৰিত কৰা হৈছে

—বিশেষকৈ ৰামেশ্বৰ পানীত পৰাৰ পিছত নাৰৱীয়াহঁতৰ লগত 'ৰেকেৰিয়া' লৈ হোৱা তৰ্কত আৰু জাঁজীৰ মাজৰপৰা ৰামেশ্বৰৰ হোকা সংগ্ৰহত। পণ্ডিততকৈ নাৰৱীয়াহঁতৰ অন্তৰ কিমান উদাৰ, কোমল আৰু সহানুভূতিশীল, সি নাৰৱীয়াহঁতৰ, "বাপুদেউ, আপুনি যাওক, আমাক একো দিব নালাগে। আজি আমি এজন মানুহকে হেৰুৱালো, ধন লৈ আমি চহকী নহওঁ"—কথা শাৰীতে প্ৰকাশ পাইছে।

কেইটামান গল্পত বেজবৰুৱাই নাৰী-চৰিত্ৰৰ, বিশেষকৈ অসমীয়া তিৰোতাৰ চৰিত্ৰৰ সুন্দৰ বৰ্ণনা দিছে। 'ভদৰী', 'জয়ন্তী', 'কনকলতা' 'সেউতী', 'মালতী' 'মাধৈমালতী'ৰ গন্ধ স্পৰ্শত অসমীয়া সমাজ আজিও সুবাসিত হৈ আছে। পূৰ্ব্বেই কোৱা হৈছে যে, বেজবৰুৱাৰ সাহিত্যত ন-পুৰণিৰ সংযোগ হৈছে। উপৰোক্ত গল্প কেইটিৰ আখ্যানেই এই তথ্য প্ৰকাশ কৰিছে। বেজবৰুৱাৰ গল্পত বাস্তৱ আৰু কল্পনাৰ অপূৰ্ব্ব সমাৱেশ আছে। এই হেতুকেই তেখেতৰ কিছুমান গল্পই উপন্যাস আৰু কিছুমানে 'ৰোমান্স'ৰ ৰূপ লৈছে। বাস্তৱতাৰ আপেক্ষিক প্ৰাধান্যৰ ওপৰতে উপন্যাস আৰু ৰোমান্সৰ প্ৰভেদ। সামাজিক আৰু ঘৰুৱা জীৱনৰ নিখুঁত বৰ্ণনাৰ ওপৰতে উপন্যাসৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব নিৰ্ভৰ কৰে; সত্য উদ্ঘাটন আৰু সূক্ষ্ম বিশ্লেষণ উপন্যাসৰ অন্যান্য গুণ। ৰোমান্সত বাস্তৱতাৰ প্ৰাধান্য কম; অৱশ্যে ইয়াৰ আখ্যান জীৱনৰ লগত সংযোগবিহীন নহয়। অসাধাৰণ আৰু অলৌকিকতাৰ উচ্ছ্বাসৰ মাত্ৰা ৰোমান্সৰ সৰহ। এই হেতুকেই ৰোমান্সৰ লিখকসকলে সাধাৰণতে পুৰণিকলীয়া বুৰঞ্জীৰ পাতত কল্পনাৰ ৰহন বোলাব লাগে। বেজবৰুৱাৰ 'জয়ন্তী', 'কনকলতা', 'মালতী' এই শাৰী গল্পৰ উপযুক্ত নিদৰ্শন।

'সেউতী' গল্পত বোৱাৰীৰ ওপৰত শাহু আৰু ননেন্দকৰ অত্যাচাৰৰ করুণ-কাহিনী চিত্ৰিত হৈছে; কিন্তু ঘটনাৰ সংযোজনাতকৈ সেউতীৰ চৰিত্ৰ অঙ্কন অতুলনীয় হৈছে। ৰক্ত-মাংসৰ স্বামীতকৈ ফটা কানিৰ দৰাক সৰুকালত সেউতীয়ে কেনেকৈ আকোৱালি ধৰিছিল আৰু বয়সৰ লগে লগে মনৰ কি সলনি ঘটিছিল, শত সহস্ৰ অপমান আৰু অত্যাচাৰৰ মূৰতো স্বামীৰ পৰশৰ বাবে কেনেভাৱে তাই ব্যাকুল হৈছিল—এই মনস্তত্ত্বৰ বিশ্লেষণ 'সেউতী' গল্পত বঢ়িয়াকৈ কৰা হৈছে।

ভদৰী আৰু ৰুদাইৰ ঘৈণীয়েক গাৱঁলীয়া তিৰোতাৰ দুটি বিভিন্ন

ৰূপ। ভদৰী সহজ সৰল, স্বামী-অনুৰক্তা তিৰোতা; স্বামী-গুৰু তাইৰ মানত দেৱতা। নিজৰ দেহা দিও স্বামী-দেৱতাৰ মঙ্গল সাধিব লাগে, এয়ে ভদৰীৰ ধৰ্ম্ম। ৰুদাইৰ ঘৈণীয়েক টেঙৰ, সুন্দৰী আৰু যি কেইটা বিশিষ্ট গুণৰ কাৰণে গাৱঁলীয়া ঘৰত মতা-তিৰোতাৰ দ্বন্দ্ব-খৰিয়াল লাগে, সেই আটাইকেইটা গুণৰে তাই অধিকাৰিণী। গিৰিয়েকক গঞাৰ হতুৱাই এখুন্দা দিয়াই, খুটাত বান্ধি ৰং চোৱা কেৱল এই গৰাকী তিৰোতাৰ পক্ষেহে সম্ভৱপৰ! ভদৰী আৰু ৰুদাইৰ ঘৈণীয়েকৰ আন্ধাৰময় জীৱনৰ বৈচিত্ৰ্যহীন চৰিত্ৰত লিখকৰ মৌলিকতাৰ পোহৰ পৰি বাস্তৱতাৰ হুবহু চিত্ৰ জ্বলি উঠিছে।

অতি-প্ৰাকৃতিক গুণবিশিষ্ট গল্পৰ ভিতৰত 'জয়ন্তী', 'মালতী' আদিৰ উল্লেখ আগতে কৰা হৈছে। অলৌকিক হলেও, প্ৰকাশ-ভঙ্গিমাৰ হেতু, এই গল্পবোৰৰ ঘটনা আমাৰ মনত অসম্ভৱ যেন নালাগে। কিয়নো, ভৌতিক আৰু অন্যান্য পুৰণি বিশ্বাসে আজিও অসমীয়া পঢ়ুৱৈৰ মন বিস্ময়ত অভিভূত কৰে। 'জয়ন্তী'ত মস্তিষ্ক-বিকাৰগ্ৰস্ত ৰমণীৰ বাহ্যিক অভিব্যক্তিৰ সম্যক পৰিচয় দিছে। নাৰীসুলভ কোমলতা আৰু দানৱীয় হত্যাকাণ্ডৰ সংযোগ হলে মনোবিকাৰ ঘটা সম্ভৱপৰ; ই আধুনিক মনোবিজ্ঞানসন্মত। মালতী গল্পটো ৰবীন্দ্ৰনাথৰ 'নিশীথে' গল্পৰ শাৰীৰ; কিন্তু বেজবৰুৱাই ঘটনাৰ সমল বুৰঞ্জীৰ কুহেলিকাৰপৰা সংগ্ৰহ কৰি অতি-প্ৰাকৃতক বেছি বিশ্বাসযোগ্য আৰু সম্ভাব্য কৰি তুলিছে। 'মৈদাম' গল্পত বুৰঞ্জী আৰু অতি-প্ৰাকৃত 'মধুমিশ্ৰিত দুগ্ধ'ৰ দৰে উপভোগৰ সামগ্ৰী হৈছে। অতি প্ৰাকৃতৰ মাজেদিয়েই লিখকে আহোম যুগৰ ঐশ্বৰ্য্য-বিভূতি আৰু কৰুণ বিধানৰ ইঙ্গিত কৰি চিত্ৰটি গাম্ভীৰ্য্যপুৰ্ণ আৰু ভয়াবহ কৰিছে।

'লাওখোলা' ৰবীন্দ্ৰনাথৰ 'কঙ্কাল' গল্পৰ শাৰীৰ; কিন্তু প্ৰকাশ-ভঙ্গিমা আৰু আখ্যানত দুয়ো বিভিন্ন। আশ্চৰ্য্য আৰু ভয়ৰ মাজেদি এই গল্পত নিৰ্য্যাতিতা হিন্দু নাৰীৰ কৰুণ কাহিনী বৰ্ণিত হৈছে। বাস্তৱতাৰ বহন সানি বিশ্বাসযোগ্য কৰিবৰ কাৰণে, 'মৈদাম' আৰু 'লাওখোলা' গল্পৰ পটভূমি উপযুক্তভাৱে সজোৱা হৈছে। মৈদামত নিৰীহ শিশুৰ বলিদান হোৱাৰ দৰে বঙালীৰ বাগানবাৰীত অবলা ৰমণীৰ ওপৰত পাশৱিক অত্যাচাৰ বহুত দিন ধৰি চলিছিল। তাৰে

প্ৰমাণস্বৰূপে, এই দুয়ো ঠাইতে বাস্তৱ লাওখোলা আৰু অবাস্তৱ অশৰীৰী মূৰ্ত্তিয়ে ভৰি আছে। দিনৰ পোহৰ মাৰ যোৱাৰ লগে লগেই এই অশৰীৰী মূৰ্ত্তিবোৰে অস্পষ্ট ৰূপ ধৰি বাহিৰত নিৰ্ম্মল বতাহ লবলৈ ঘূৰি ফুৰে। ইহঁতৰ গতি, হাঁহি, নিশ্বাস, সকলোৰে ইঙ্গিত বুজিব পাৰি; কিন্তু স্পষ্টভাৱে ধৰিব নোৱাৰি। ভয়-ভীতিৰ আৱেষ্টনৰ মাজত বেজবৰুৱাদেৱে অতি-প্ৰাকৃত আৰু মানুহৰ এনেদৰেই সংযোগ স্থাপন কৰিছে।

প্ৰকৃতিৰ লগত মানুহৰ চিৰন্তন পৰিচয়; অকল পৰিচয়েই নহয়, মানুহৰ সুখ-দুখৰ লগত প্ৰকৃতিয়ে বহু সময়ত আত্মীয়তা লাভ কৰে। প্ৰকৃতিয়ে মানুহক দুখ-কষ্টত সান্ত্বনা যাচে; প্ৰয়োজন হলে তাপক্লিষ্ট মানুহক নিজ বুকুত আশ্ৰয় দিয়ে। 'এৰাবাৰী' গল্পত সৰু-বোৱৰী যেতিয়া মানুহৰ হাজাৰখন হাতেৰে দূৰলৈ খেদিলে, সহস্ৰখন মুখেৰে ছেই ছেই কৰিলে, তেতিয়া এৰাবাৰীৰ পুৰণি পুখুৰীটোৱে আশ্ৰয় দিবৰ নিমিত্তে সৰু-বোৱৰী হাত বাউল দি মাতিলে। "পুখুৰীটোৱে দুখুনীৰ কলঙ্ক ঢাকি দুখুনীক আশ্ৰয় দিব খুজিলে। নিঃসহায়ক এনে সহায়দান, বন্ধুহীনক এনে আন্তৰিক আহ্বান কোনে অস্বীকাৰ কৰিব পাৰে?" লাজ অপমানত জৰ্জ্জৰিত সীতাই বসুমতীৰ কোলাত আশ্ৰয় লোৱাৰ দৰে সৰু-বোৱৰীয়ে জাপমাৰি পুখুৰীৰ বুকুত আশ্ৰয় লৈ পাৰ্থিব কলঙ্কিত জীৱনৰ ওৰ পেলালে। সীতা আৰু সৰু-বোৱৰীৰ দৰে কত নিৰ্যাতিতা, লাঞ্ছিতা নাৰীক প্ৰকৃতিয়ে এনেকৈয়ে যুগে যুগে আশ্ৰয় দি আহিছে।

প্ৰকৃতি নিৰ্জীৱ আৰু মূক নহয়। সৃষ্টিৰ আদিৰেপৰা ঘটা মানৱ ইতিহাসৰ সৰু বৰ সকলো ঘটনা প্ৰকৃতিয়ে লক্ষ্য কৰিছে। মানৱ সমাজৰ অনাচাৰ অত্যাচাৰৰ চাক্ষুষ প্ৰমাণ প্ৰকৃতিয়ে বহন কৰি আহিছে। কিন্তু "প্ৰকৃতিৰ ভাষা মানুহ জাতৰ প্ৰাণীয়ে নুশুনে, নুবুজে। আৰু গোলমালৰ গুৰিও সেইখিনিতেহে। শুনাহেঁতেন, বুজাহেঁতেন, এই পৃথিৱীত কত পাপ আৰু অধৰমৰ কাৰ্য্য কমি গ'লহেঁতেন।"

প্ৰকৃতিৰ লগত মানুহৰ সম্বন্ধ আৰু সংস্পৰ্শ থকা গল্পৰ ভিতৰত 'জলকুঁৱৰী' অন্যতম। ৰোমাণ্টিক আৱেষ্টনৰ মাজত এই গল্পৰ

আখ্যান আৰম্ভ হৈছে। বঙ্কিমচন্দ্ৰৰ কপালকুণ্ডলাৰ দৰে জলকুঁৱৰী অসমীয়া সাহিত্যত চিৰদিন সাঁথৰ হৈয়ে থাকিব। ল'ৰালিৰ কল্পনাপ্ৰৱণ মন আৰু ৰোমাণ্টিক প্ৰতিবেশে (atmosphere) প্ৰকৃতিৰ লগত কেনেদৰে অন্তৰঙ্গ সংযোগ স্থাপন কৰিব পাৰে, তাৰে ইঙ্গিত এই গল্পত আছে। গাৱঁৰ ডেওপাৰতী নাচনী ৰূপহীৰ চাকনৈয়াৰ সৈতে চিৰ-চঞ্চল, বন্ধনহীনা অসমীয়া ছোৱালীয়ে যুগ যুগ ধৰি এনেদৰেই আত্মীয়তা স্থাপন কৰি আহিছে।

হাস্যৰসেই বেজবৰুৱা সাহিত্যৰ প্ৰথম পাথেয়। ডাঃ কাকতীদেৱে কবৰ দৰে, গভীৰ ধৰ্ম্ম আলোচনাত অনুৰক্ত আৰু দুখবাদ চৰ্চ্চাত ক্লান্ত অসমীয়া সাহিত্যক বেজবৰুৱাৰ হাস্যৰস উদ্দীপক, বৈচিত্ৰ্যময়ী, কৌতুক ৰচনাবলীয়ে লঘু আৰু মনোৰম কৰি তুলিছে। বেজবৰুৱাৰ ব্যঙ্গমূলক চুটি গল্প হাঁহিৰ থুন্‌পাক, ৰসৰ ৰহঘৰা। অসঙ্গতিৰ ওপৰতে হাস্যৰসৰ জন্ম। কিন্তু বেজবৰুৱাৰ গল্পত এই অসঙ্গতি কেৱল ঘটনামূলক নহয়, চৰিত্ৰ-বৈশিষ্ট্যতা-সম্পূৰ্ণ। ব্যঙ্গ আৰু বিদ্ৰূপাত্মক ঘটনা সংযোজনাৰে কিছুমান গল্পত হাস্যৰসৰ সৃষ্টি কৰা হৈছে। তাৰ ভিতৰত 'নাঙ্গলু', 'মলক গুইন গুইন', 'জগৰা মণ্ডলৰ প্ৰেমাভিনয়', 'আমাৰ সংসাৰ', 'ভোকেন্দ্ৰ বৰুৱা' আদি উল্লেখযোগ্য।

নাটকীয় ঠাঁচত চুটি গল্প ৰচনাৰ ৰীতিৰো অসমীয়া সাহিত্যত বেজবৰুৱায়ে প্ৰথম প্ৰৱৰ্ত্তক। 'ফিৰিঙ্গতিৰপৰা খাণ্ডৱদাহ' আৰু 'বাপিৰাম' গল্পই নাটকীয় বচন-ভঙ্গীৰ মাজেদি বেজবৰুৱাৰ গল্প প্ৰকাশৰ আচৰিত নিপুণতাৰ পৰিচয় দিছে। দৈনিক জীৱনৰ সামান্য ঘটনা কেইটামান গোট খুৱাই 'ফিৰিঙ্গিতিৰপৰা খাণ্ডৱদাহ' গল্পত লিখকে অসমীয়া সামাজিক জীৱনৰ এটি হাস্যৰস-উদ্দীপক জীৱন্ত চিত্ৰ আঁকিছে। যথোচিতভাৱে নাটকীয় সমল থকা বাবেই তেখেতৰ 'বাপিৰাম' গল্পই 'থানু বাপু' নাটকলৈ ৰূপান্তৰিত হৈ, আজিও অসমীয়া দৰ্শকৰ মনত আনন্দ আৰু মুখত হাঁহি দিব পাৰিছে। সাহিত্যত অসমীয়াৰ বাস্তৱ জীৱনৰ চিত্ৰ সৃষ্টি কৰাত বেজবৰুৱা কামধেনু।

চৰিত্ৰ আৰু ঘটনা নোহোৱাকৈও যে উপাদেয় গল্প ৰচনা কৰিব পাৰি, তাৰ পৰিচয় 'স্বৰ্গাৰোহণ' আৰু 'ভুৰুকী বৌ' নামৰ গল্পদ্বয়।

লিখাৰ ভঙ্গীৰ বৈচিত্ৰ্য আৰু অৰ্থ প্ৰকাশৰ ইঙ্গিতৰ ওপৰতে এই দুই গল্পৰ সাফল্য নিৰ্ভৰ কৰিছে। লিখকৰ এই শাৰীৰ গল্প কেৱল হাস্যৰস উদ্দীপকেই নহয়, ই চিত্তাহ্লাদকাৰীও। চমৎকাৰিত্ব অৰ্থাৎ অলৌকিক আহ্লাদৰ সৃষ্টি কৰাৰ লগে লগে ই শৰীৰত পুলকৰ সঞ্চাৰ কৰিছে। বেজবৰুৱাৰ প্ৰতি গল্পতে লৌকিক অৰ্থৰ বাহিৰেও, এটি অসাধাৰণ অৰ্থ নিহিত আছে। এই অৰ্থইহে লিখকৰ গল্প-সাহিত্য সৰস আৰু জীৱন্ত কৰিছে। প্ৰকাশ ভঙ্গিমা আৰু ৰস-বৈচিত্ৰ্য বেজবৰুৱাৰ গল্পৰ বৈশিষ্ট্য। নিপুণ ৰান্ধনিৰ ব্যঞ্জনত যেনেকৈ নানা আস্বাদ মিহলি হৈ এক মূলবিশিষ্ট আস্বাদতে পৰিণত হয়, সেইদৰে নানা ৰসৰ সংযোগত বেজবৰুৱাৰ ৰচনাৱলী সৌন্দৰ্য্যশালী হৈছে।

ৰৈ গ'ল অৱশেষ অমিয়া জোকাৰ

শ্ৰীপদ্মধৰ চলিহা

স্বনামধন্য সাহিত্যৰথী ৰসৰাজ বেজবৰুৱাৰ বহুমুখী প্ৰতিভাৰ সম্যক মূল্যাঙ্কন এক প্ৰকাৰ অসম্ভৱ। মোৰ ক্ষুদ্ৰ বুদ্ধিৰে যি ভাৱোঁ বা যি জানো, সবিতা সভাই প্ৰকাশ কৰা 'বেজবৰুৱাৰ সাহিত্য প্ৰতিভা' গ্ৰন্থৰ প্ৰৱন্ধত, আৰু 'The Sahityarathi of Assam' নামৰ মোৰ ইংৰাজী পুস্তিকাখনিত পৰিবেশন কৰিছোঁ। কোনো এগৰাকী বিশিষ্ট সাহিত্যিকৰ বহুমূলীয়া অৱদানৰ সূক্ষ্ম আৰু নিৰপেক্ষ বিচাৰ কৰিবলৈ হলে তেওঁ কি পৰিবেশৰ মাজত ডাঙৰ-দীঘল হ'ল বা কি পাৰিপাৰ্শ্বিক অৱস্থাৰ মাজত থাকি সেই অৱদান দিব পাৰিলে সেই সম্পৰ্কে এটি সুস্পষ্ট ধাৰণা থাকিব লাগিব। বেজবৰুৱাই বাল্যকাল আৰু স্কুলীয়া ছাত্ৰ-জীৱন কটাইছিল গৌৰৱময় ঐতিহ্যপূৰ্ণ স্বাধীন অসমৰ পুৰণি ৰাজধানী ৰং-কাৰেঙৰ এই ৰংপুৰ নগৰৰ আভিজাত্যসম্পন্ন প্ৰতিপত্তিশালী নৈষ্ঠিক বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্মাৱলম্বী সম্ভ্ৰান্ত বেজবৰুৱা পৰিয়ালৰ দহজন সন্তানৰ এটি সন্তান হিচাপে। তেওঁ জন্ম লভিছিল পানীৰ মাজৰ এখন নাৱত লক্ষ্মী-পূৰ্ণিমা তিথিত। সেই সময়ত অসমত কোনো কলেজ নথকাত তেওঁ উচ্চ শিক্ষালাভ কৰিবলৈ যাব লগা হ'ল তেতিয়াৰ ভাৰতৰ ৰাজধানী শিক্ষা সংস্কৃতিৰ স্নায়ুকেন্দ্ৰ কলিকতা মহানগৰীলৈ। এই যে তেওঁ জন্মস্থান বহু বছৰলৈকে এৰি গুচি গ'ল, তেওঁৰ লগত গ'ল তেতিয়াৰ ৰংপুৰীয়া সমাজৰ ৰীতি-নীতি, চলন-ফুৰণ, আচাৰ-ব্যৱহাৰ, কু-সংস্কাৰ, অন্ধবিশ্বাস, ভণ্ডামি, ধৰ্ম্ম-প্ৰৱণতা, সৰলতা, কপটতা আদিৰ এটি মচ নোযোৱা সাঁচ, আৰু লগত লৈ গ'ল ৰংপুৰ তথা উজনি অসমত প্ৰচলিত ফকৰা, যোজনা, পটন্তৰ, সাধুকথা-কিংবদন্তী, উপকথা, লোক-গীতি, লোক-সাহিত্য আদিৰে প্ৰভূত ঐশ্বৰ্য্যশালী নিভাঁজ নিখুঁত কথিত অসমীয়া ভাষাৰ এটি জতুৱা ঠাঁচ—এই দুটিয়েই তেওঁৰ

সুদীৰ্ঘকালব্যাপী প্ৰবাসী জীৱনত তেওঁৰ অতি মৰমৰ, অতি হেঁপাহৰ জন্মভূমিলৈ শোধোৱা ধনৰ ঘাই সমল হ'ল বুলি কলে বোধকৰোঁ বঢ়াই কোৱা নহব।

কলিকতীয়া ছাত্ৰ জীৱনত বেজবৰুৱাৰ ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্ক ঘটিল—সেই কালৰ বঙ্গদেশৰ সৰাতোকৈ অভিজাত আৰু সংস্কৃতি-সম্পন্ন ব্ৰাহ্ম সমাজৰ ঘাই খুটা ঠাকুৰ পৰিয়ালৰ লগত। অচিৰতে বৈবাহিক সম্বন্ধও সংঘটিত হ'ল সেই পৰিয়ালৰ এগৰাকী বিদুষী মহিলাৰ সৈতে। লগে লগে সংঘটিত হল তুখন ওচৰ-চুবুৰীয়া দেশৰ দুটি পৰিয়ালৰ এটি অভিনৱ আৰু তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ সামাজিক আৰু সাংস্কৃতিক সমন্বয়। ৰংপুৰীয়া নিকপ্‌কপীয়াসকলে সেই বৈবাহিক সম্বন্ধত কিন্তু তেতিয়া নাকহে কোচাইছিল। সেই কালত আছিল অসমত বঙলা ভাষাৰ প্ৰৱল প্ৰভাৱ। অসমৰ বিদ্যালয়বিলাকতো পাঠ্য-পুথিও আছিল বঙলা ভাষাত। অসমীয়া ভাষা বঙলা ভাষাৰে অপভ্ৰংশ বুলি উপলুঙা কৰা হৈছিল। অসমীয়া ভাষাৰ অস্তিত্ব পৰ্য্যন্ত হৈছিল ভয়ানক বিপন্ন।

বেজবৰুৱাই সেই সময়ৰ কলিকতা-প্ৰৱাসী দেশহিতৈষী অসমীয়া ডেকাসকলৰ লগত যুঁজিব লগা হ'ল—অসমীয়া ভাষাক সন্মানজনক প্ৰাপ্য স্থাপন দিবৰ অৰ্থে। অসমীয়া সাহিত্যৰ ঐশ্বৰ্য্য আৰু বৈশিষ্ট্য প্ৰতিপন্ন কৰিবৰ কাৰণে বেজবৰুৱাৰ জ্বলন্ত সৎসাহ আৰু অদম্য স্বদেশ-প্ৰেম প্ৰকটিত হ'ল—অসম আৰু অসমীয়া ভাষা-বিদ্বেষী বঙ্গদেশীয় প্ৰতিপত্তিশালী লোকসকলৰ বিৰুদ্ধে তুমুল সংগ্ৰাম চলাওঁতে। গুণীৰ গুণ বুজোঁতা ঠাকুৰ পৰিয়ালৰ উজ্জ্বল ৰত্ন বিশ্বকবি ৰবীন্দ্ৰনাথে বেজবৰুৱাৰ পৰলোক প্ৰাপ্তিৰ শেষত তেওঁৰ স্মৃতিৰ উদ্দেশ্যে এই বুলি শ্ৰদ্ধাঞ্জলি আগবঢ়ালে যে ভাৰতবৰ্ষৰ প্ৰত্যেক প্ৰদেশৰ নিজ নিজ ভাষাৰ পূৰ্ণ ঐশ্বৰ্য্য উদ্ভাৱিত হলে হে ভিন-ভিন ৰাজ্যৰ মাজত ভাৱৰ আদান-প্ৰদান সাৰ্থক হ'ব আৰু শ্ৰদ্ধাসমন্বিত ঐক্যৰ সেতু প্ৰতিষ্ঠিত হ'ব। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ এই সাধনা আছিল অতন্দ্ৰিত, মৃত্যুৰ মাজেদি তেওঁৰ এই শক্তিয়ে বল লাভ কৰাটোকে বিশ্বকবিয়ে কামনা কৰিছিল।

সৰুৰেপৰা কৃপাবৰ বৰবৰুৱাৰ নাম শুনিছিলোঁ। 'কৃপাবৰ বৰবৰুৱাৰ ফটোগ্ৰাফ' আদিৰ আবৃত্তি কৰি তৃপ্তি আৰু প্ৰশংসা লভিছিলোঁ।

অলপ ডাঙৰ হৈ জানিব পাৰিলোঁ, এই কৃপাবৰ অন্য কোনো নহয়, আমাৰ ৰংপুৰৰে আমোলাপটিৰ বেজবৰুৱাৰ বংশৰ কলিকতাত প্ৰৱাসী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা। ১৯১০ চনত কলিকতাত বি-এ. পঢ়িবলৈ গৈ প্ৰেছিডেন্সী কলেজত নাম লগাই ইডেন হোষ্টেলত থাকিবলৈ লৈ ঘাই হেঁপাহ জন্মিল—বেজবৰুৱা মানুহজনক চাবলৈ। এদিন সবান্ধৱে গলোঁ— হাওৱাৰ ২নং বোজমেৰি লেনত অৱস্থিত 'লৰেলছ' নামৰ তেখেতৰ আটোম-টোকাৰি বাসভৱনলৈ। বেজবৰুৱাৰ অতি চেনেহৰ 'যদু' কবিয়ে (৺যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰাই) মোৰ ঘৰুৱা নামটোৰে (সোণটি) চিনাকি কৰি দিলতে বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়াই চেনেহৰ সুৰেৰে মাত লগালে 'অ সোণটি, বহা'। তেতিয়াৰ পৰাই তেখেতলৈ আপোন ভাব এটা জাগি উঠিল। বেজবৰুৱাৰ ঘৰলৈ মাজে মাজে যোৱাটো আমাৰ ডেকাসকলৰ মানত তীৰ্থযাত্ৰা যেন লাগিছিল। মহাপুৰুষ শ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ তিথি তেখেতে অতি সাত্বিক ভাবেৰে পালন কৰিছিল। সাধাৰণতে চাহাবী সাজপাৰ পিন্ধা বেজবৰুৱাই ধুতি, চাদৰ পিন্ধি হাতত ভোৰতাল লৈ নাম-প্ৰসঙ্গ কৰাৰ মধুৰ স্মৃতি আজিও হিয়াত সাৰটি লৈ আছোঁ। কেতিয়াবা ড্ৰইং ৰুমত আমাক বহুৱাই চাহ-জলপান খুৱাই তেখেতৰ জীয়াৰী অৰুণা, ৰত্না, দীপিকাৰ হতুৱাই অৰ্গেনত গীত গোৱাই আমাক আপ্যায়িত কৰে। ৰত্নাই গোৱা "তোমাৰ মৌ কোঁহ তোমাতেই থাওক"—আৰু "মোৰ আয়ে লুকাই পাৰিলে কণী" আদি গীতৰ সুৰ আজিও কাণত বাজি আছে। কলিকতাৰ ২নং লালবাজাৰ ষ্ট্ৰীটত বেজবৰুৱাৰ 'আসাম বেঙ্গল ষ্টৰ্চ' নামৰ এখন দোকান আছিল। তাৰ মেনেজাৰ আছিল তেখেতৰ ভায়েক ৺হৰি বেজবৰুৱা। 'বাঁহী' আলোচনী তেতিয়া তাৰ পৰাই প্ৰকাশিত হৈছিল। আমি প্ৰতি মাহে অতি আগ্ৰহেৰে তাৰ পৰা আলোচনীখনি আনোগৈ। বেজবৰুৱা হাওৱাৰপৰা ৰবাৰ টায়াৰৰ ঘোৰা-গাড়ীৰে চাহাবী সাজ পিন্ধি সততে মুখত ডাঙৰ চুৰট হুপি দোকানলৈ আহে। আমাক লগ পালেই 'বাঁহী'লৈ প্ৰৱন্ধ দিবলৈ নথৈ উদ্‌গণি দিয়ে। মই ভয়ে ভয়ে মাজে মাজে কবিতা, গীত বা অন্য প্ৰৱন্ধ দি থাকোঁ। আটাইবোৰ প্ৰকাশিত হোৱা দেখি গৌৰৱ অনুভৱ কৰোঁ। এবাৰ 'বসিয়া' শিৰোনামাৰে বাস্তৱধৰ্মী চুটি গল্প এটা লিখি দিয়াত well written বুলি শলাগিলে। ৰজনীকান্ত

বৰদলৈ, জে. বৰুৱা, পদ্মনাথ গোঁহাই বৰুৱা, লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা আদি মহানুভৱ সাহিত্যিকসকলে ন লিখাৰুসকলক নথৈ উদ্‌গণি আৰু অনুপ্ৰেৰণা দিছিল। এই অভাজন তেখেতসকলৰ প্ৰতি চিৰকৃতজ্ঞ।

বেজবৰুৱা যে লৰাকালতে জন্মস্থান শিৱসাগৰৰপৰা কলিকতালৈ গ'ল —তেতিয়াৰপৰা যৌৱনকাল আৰু অৰ্দ্ধবাৰ্দ্ধক্য কাল কটালে প্ৰৱাসতে। ১৯১৮ চনত যেতিয়া গুৱাহাটীত অসম ছাত্ৰ সন্মিলনৰ পোন প্ৰথম অধিবেশন পাতিবলৈ স্থিৰ কৰোঁ তেতিয়া মই ভাবিলোঁ সভাপতি স্বৰূপে বেজবৰুৱাক আনিবই লাগিব এবাৰ অসমলৈ। গুৱাহাটীৰ জনদিয়েক বয়োজ্ঞানবৃদ্ধ লোকে আৰু নামজ্বলা সাহিত্যিকে মোক কলে—"বেজবৰুৱাক আনি কেলেই অপমান দিব খুজিছা? বেজবৰুৱাক কামৰূপীয়া মানুহে ভাল নাপায়।" মই ঘপৰাই কলো, "আপোনালোক একো ভয় নকৰিব। কামৰূপৰ মানুহ কেতিয়াও এনে নীচমনোবৃত্তি-সম্পন্ন নহয় যে এগৰাকী বিশিষ্ট অতিথিক অপমান কৰিব।" অতি সমাৰোহেৰে আৰু সফলতাৰে বেজবৰুৱাৰ পৌৰোহিত্যত অসম ছাত্ৰ সন্মিলনৰ প্ৰাণ-প্ৰতিষ্ঠা কৰা হ'ল। কলিকতীয়া ছাত্ৰ-জীৱন এৰি আহি অশেষ পৰিশ্ৰম কৰি ছাত্ৰ সন্মিলন গুৱাহাটীত পতা হ'ল। আকৌ প্ৰধান সম্পাদকৰ বাব লবলৈ সভাত সকলোৰে টানি অনুৰোধ কৰাত আৰু বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়াইও 'সোণটি হোৱাঁহে' বুলি মৰমেৰে কোৱাতো মই ৺হেৰম্ব বৰুৱাকে সম্পাদকৰ বাব দিবলৈ কলোঁ আৰু কাৰ্য্য-নিৰ্ব্বাহকৰ সভ্য হিচাপে মই যথেষ্ট সহায়-সহযোগিতা আগবঢ়াম বুলি জনালোঁ।

বেজবৰুৱাক অকল সাহিত্যৰথী নুবুলি সংস্কৃতিৰথী বুলিও অভিহিত কৰিলেহে তেওঁৰ প্ৰতি সুবিচাৰ কৰা হ'ব। মহাপুৰুষ শ্ৰীশঙ্কৰ শ্ৰীমাধবদেৱ প্ৰৱৰ্ত্তিত এক-শৰণীয়া নাম ধৰ্ম্ম আৰু উচ্চ-স্তৰৰ কলা-সংস্কৃতি, নৃত্য-গীত, নাট, ভাওনা আদি অনুপম সাহিত্য সম্পদ তেতিয়ালৈকে সত্ৰবিলাকৰ ভিতৰতে সীমাবদ্ধ আছিল। সেইবিলাকৰ সাহিত্যিক, সামাজিক আৰু সংস্কৃতিক মূল্য বহিৰ্জগতত প্ৰচাৰিত আৰু প্ৰকটিত নহৈছিল। পোন প্ৰথম লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই 'শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ' আৰু 'শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ আৰু শ্ৰীমাধৱদেৱ' এই দুখন অমূল্য গ্ৰন্থ লিখি

'বাঁহীৰ' জৰিয়তে নানান পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ আলোচনা পৰিৱেশন কৰি আৰু সুদূৰ বৰোদা ৰাজ্যত Assamese Vaishnavismৰ বিষয়ে যথেষ্ট প্ৰচাৰ কৰি অসমৰ সাংস্কৃতিক সম্পদৰ কথা বহিৰ্জগতত বিশদৰূপে জনায়। অন্য অৱদানখিনি বাদ দিলেও উপৰোক্ত গ্ৰন্থ দুখনেই বেজবৰুৱাক অসমীয়া সাহিত্যত যুগমীয়া স্থান দিব।

প্ৰকৃত আৰু বিশুদ্ধ হাস্যৰসৰ উপকৰণ হৈছে—সম্পদশীলতা (resourcefulness), মানব চৰিত্ৰৰ অভিজ্ঞতা, পৰ্য্যবেক্ষণ শক্তি, প্ৰত্যুৎপন্নমতি, অসামঞ্জস্যৰ সম্যক জ্ঞান ; সূক্ষ্মতা, সুৰুচি, নিৰপেক্ষতা আৰু সুগভীৰ মানৱীয় অনুভূতি। ধিতিঙালি, বহুৱালি, আক্ৰোশমূলক মন্তব্য, ব্যক্তিগত আক্ৰমণে প্ৰকৃত হাস্যৰসৰ দাবী কৰিব কেতিয়াও নোৱাৰে। এগৰাকী পাশ্চাত্য মনীষীয়ে কৈছে যে প্ৰকৃত হাস্যৰস (True wit) এখন খুৰৰ চোকা ধাৰৰ নিচিনা হব লাগিব। চোকা ধাৰৰ খুৰে যেনেকৈ গাল-মুখৰ দাড়ি-গোফ্ জাবৰ আবৰ্জ্জনা গুচাই তৃপ্তি দিয়ে, তেনেকৈ প্ৰকৃত হাস্যৰসিকে অতি সূক্ষ্ম আৰু সম্যকভাৱে সমাজৰ আবৰ্জ্জনা, দোষ-ত্ৰুটী, ভণ্ডামি, কুসংস্কাৰ আদি উদ্ঘাটন কৰি নিৰ্ম্মূল কৰে আৰু দহজনক বিমল আনন্দ দিয়ে। ওপৰত কোৱা গুণখিনি পূৰ্ণমাত্ৰাত বেজবৰুৱাৰ গাত আছিল।

পৈণত বেজৰ দৰে বেজবৰুৱাই সেইকালৰ অসমীয়া সমাজৰ আৰু লগে লগে অসম বিদ্বেষী আৰু অসমীয়া ভাষা-বিৰোধী কুচক্ৰী লোক-সকলক বাৰুকৈয়ে জাবিব পাৰিলে আৰু বঙ্গদেশৰ অমৃতলাল বসুৰ দৰে 'ৰসৰাজ' উপাধিৰ অধিকাৰী হ'ল। কোনো ঠাইত তেওঁৰ ব্যঙ্গ-ৰচনাত ব্যক্তিগত আক্ৰোশৰ অলপ গোন্ধ থাকিলেও আৰু কোনো কোনো গধূৰ ৰচনাত লঘু হাস্যৰসৰ অৱতাৰণা অলপ অপ্ৰাসঙ্গিক আৰু ৰজিতা নোখোৱা হলেও আজিলৈকে বেজবৰুৱাৰ দৰে কোনেও আমাক হহুঁৱাবও পৰা নাই আৰু কন্দুৱাবও পৰা নাই।

অসমৰ পৰা জীৱনৰ সৰহভাগ কাল আঁতৰি থাকিব লগা হোৱাত সেইকালৰ অসমীয়া ৰঙ্গমঞ্চৰ ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা নথকাত বেজবৰুৱাৰ নাটক আটাই কেইখনমান মঞ্চোপযোগী নোহোৱাটো একো আচৰিত নহয়। তথাচ তেওঁৰ নাট আৰু প্ৰহসন বিলাকত অসমীয়া সমাজৰ হুবহু নিখুঁত চিত্ৰ আঁকিবলৈ আৰু অসম বুৰঞ্জীৰ

কেইটামান গুৰুত্বপূৰ্ণ দিশ বৰ্ণনা কৰাতো আৰু লগে লগে জতুৱা গীত-মাত সন্নিবিষ্ট কৰাত বেজবৰুৱাই বহুতদূৰ সফলতা লাভ কৰিলে। মোৰ নিজৰ বিবেচনাৰে বেজবৰুৱাৰ 'জয়মতী'ৰ ডালিমী'তকৈ ৰজনী বৰদলৈৰ 'মিৰি জীয়ৰী'ৰ 'ডালিমী' আৰু গোহাঁই বৰুৱাৰ জয়মতী আজলী·· নাগিনী 'জিনু'ৰ চৰিত্ৰ অধিক বাস্তৱধৰ্ম্মী হৈছে।

বেজবৰুৱা মানুহজনৰ সংস্পৰ্শত আহোঁতে তেওঁৰ উদাৰ চৰিত্ৰ, অমায়িকতা, সু-গভীৰ স্বদেশপ্ৰেম আৰু ন-লিখকসকলৰ প্ৰতি তেওঁৰ মৰম চেনেহে অন্তৰত সু-গভীৰ ৰেখাপাত কৰিছিল। বেজবৰুৱাৰ অন্তৰঙ্গ বন্ধু চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাই মোক শিৱসাগৰৰ পৰা মাতি নিয়ে জাতীয়তাবাদী 'অসমীয়া'ৰ সম্পাদকৰ দায়িত্ব লবলৈ। সেই সময়ত প্ৰৱল প্ৰকোপে আইন অমান্য আন্দোলন চলিছিল। বেজবৰুৱাই সম্বলপুৰৰ পৰা মোলৈ উদগণিমূলক চিঠি দিয়ে আৰু মাজে সময়ে প্ৰৱন্ধও পঠালে। তেতিয়া 'বাঁহী' আলোচনীও নিউ প্ৰেছৰ পৰাই প্ৰকাশিত হৈছিল। আগৰৱালাৰ অনুৰোধত মই অবৈতনিক হিচাপেই সহ-সম্পাদকৰ ভাৰ লৈ বেজবৰুৱাই সম্বলপুৰৰ পৰা পঠাই দিয়া প্ৰৱন্ধবোৰৰ লগতে আৰু প্ৰৱন্ধ গোটাই 'বাঁহী'ত প্ৰকাশ কৰোঁ। বেজবৰুৱাই তাৰ বাবে মোৰ শলাগ লয়। এবাৰ বেজবৰুৱাৰ নিজৰ এটা প্ৰৱন্ধত এটি শব্দৰ বানান মই শুধৰাই দি বেজবৰুৱাক জনোৱাত তেওঁ মোক খুব প্ৰশংসা কৰিলে। এয়ে তেওঁৰ মহানুভৱতাৰ নিদৰ্শন। বেজবৰুৱা আছিল অঘাইতং আশাবাদী (incorrigible optimist), তেওঁৰ কবিতা আৰু গীতবিলাকেই তাৰ জ্বলন্ত স্বাক্ষৰ। তেওঁ বাৰ্দ্ধক্যতে যৌৱনৰ, নিৰাশাতে আশাৰ, বিপদতে সম্পদৰ সন্ধান পাইছিল। দুখৰ বিষয়, বেজবৰুৱাৰ ভালেমান ৰচনাত বিশ্বজনীন আবেদন আৰু সাহিত্যিক মূল্য থকাতো সেইবিলাক আজিলৈকে হিন্দী বা ইংৰাজী ভাষালৈ অনুদিত হোৱা নাই। দুইএখন সৰু পুথিৰ বাহিৰে ডাঙৰ ইংৰাজী জীৱনী, সমালোচনামূলক গ্ৰন্থও ওলোৱা নাই। অতি চেনেহৰ অসম দেশৰ লুইতৰ পাৰত শেষ নিশ্বাস পেলাই বেজবৰুৱাই তিনি কুৰি দহ বছৰৰ ডেওনা পাৰ হৈ সকলোকে কন্দুৱাই আঁতৰি গ'ল। 'অৱশেষ' শিৰোনামাৰ সুন্দৰ কবিতাটিত তেওঁ গাই গ'ল—

"ভাগি গ'ল বীণখনি ছিগি গ'ল তাঁৰ
বৈ গ'ল অৱশেষ অমিয়া জোকাৰ।"

এই জোকাৰটিয়েই অসমীয়া সাহিত্যৰ তথা অসমীয়া জাতিৰ আপুৰুগীয়া সমল আৰু এই অমিয়া জোকাৰেই সাহিত্যৰথী বেজবৰুৱাক অমৰ কৰি ৰাখিব।

বেজবৰুৱাৰ ধৰ্ম্মভাৰ

শ্ৰীপৰাগ চলিহা

বেজবৰুৱাৰ ধৰ্ম্মভাৰ! কেনে আচহুৱা কথা! কুৰি শতিকাৰ দ্বিতীয়াৰ্দ্ধত ধৰ্ম্ম-নিৰপেক্ষ ৰাষ্ট্ৰৰ ভিতৰত থাকি উনৈশ শতিকাৰ সাহিত্যিক পুৰুষ এগৰাকীৰ বেলিকা এই ধৰণৰ আলোচনা আমি সদৌজনে চিঞৰি ফুৰা ৰাষ্ট্ৰীয় ঐক্য, আবেগিক ঐক্য আদি তন্ত্ৰ-মন্ত্ৰবোৰৰ পৰিপন্থী হীন মনোভাৱৰ পৰিচায়ক নহবনে?

নিশ্চয় নহয়। ৰাজনৈতিক সুবিধাৰ খাতিৰত ধৰ্ম্মৰ ভুল ব্যাখ্যা দিয়াৰ ফলত আজি যত অনৈক্য, অনাচাৰ, অবিচাৰ! ধৰ্ম্মৰ শুদ্ধ সত্য ব্যাখ্যা দিলে ৰাষ্ট্ৰীয় ঐক্য কিয়, তাতোকৈও বহল, উদাৰ, প্ৰকৃত আবেগিক ঐক্য সাধন সম্ভৱ। 'ধৰ্ম্ম নিৰপেক্ষ' ৰাষ্ট্ৰৰ নীতিক ধৰ্ম্ম-বিবৰ্জ্জিত অৰ্থ কৰাটো মহা মূৰুখালি—বাস্তৱতে কিন্তু অনেক ক্ষেত্ৰত সেয়ে প্ৰকাশ পাইছে। ধিক আমাৰ সত্য জ্ঞান বোধ!

কালজয়ী পুৰুষ বেজবৰুৱাৰ জনম জীৱন কৰমৰ মোল বুজি উঠোঁতে মানুহজনাৰ জীৱন দৰ্শনৰ দিশটোও আলচা নিতান্ত প্ৰয়োজন। তাহানি মানুহৰ প্ৰথম চিনাকি বিচাৰোতে বা দিওঁতে জাতি-কুল, মান-গোত্ৰৰ সম্ভেদ লোৱা-পোৱাৰ দৰে বেজবৰুৱাৰ চিনাকি দিয়া এই প্ৰৱন্ধৰ উদ্দেশ্য নহয়। তেনে কৰাৰ আৱশ্যকতাও নাই, নিশ্চয়! কিন্তু যিটো যুগৰ সেই পুৰুষ, যি আবেষ্টনিৰে তেখেত প্ৰভাৱান্বিত, যি আদৰ্শৰে সিজনা পৰিপুষ্ট, সেইখিনি আলচিলে নানান আমোদজনক ৰহস্যজনক কথাৰ প্ৰকাশ পোৱা যায়। বেজবৰুৱা কেৱল এটা যুগৰ প্ৰতীক নহয়; যুগস্ৰষ্টাও।

প্ৰলয় পয়োধি জলৰপৰা ভূখণ্ড ত্ৰাণ কৰাৰ দৰে অনাচাৰ, অত্যাচাৰ কলুষ-কালিমাৰ অঠাই সাগৰৰ পৰা অসম, অসমীয়া সমাজখন—মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে উদ্ধাৰ কৰি ৰূপে-ৰসে-গুণে জাতিটো পৰিপুষ্ট কৰি থৈ গ'ল।

মাধৱদেৱ, দামোদৰদেৱ আদি মহাপুৰুষ সকলে সেই আদৰ্শৰে চৌদিশ পোহৰাই ৰসময়ী ভকতি সুধা সৰ্ব্বজনক পান কৰাই মৰততে সৰগ ৰচিলে। কাল বাৰেওটি একেদৰে নথকা দৰে অসমৰ পয়োভৰ কালৰ বেলিও লহিয়ায়। ৰাজনৈতিক খকা-খুন্দাত পৰি অসম-অসমীয়াৰ সত্বাই অস্তমিত প্ৰায় হল। সাতাম-পুৰুষীয়া ধৰম-কৰমৰ থলিত পঁয়া লাগিল, বিদেশী আচহুৱা আমদানি ৰজাঘৰতেহে হ'ল এনে নহয়, যাউতি-যুগীয়াকৈ পোহৰাই ৰখা আদৰ্শও কেনিবা ক'ববাত লুকাল। পৃথিবীৰ বুৰঞ্জীত এনে দৃষ্টান্ত বিস্তৰ। কবি ৱৰ্ডছৱৰ্থে 'ইংলণ্ড ১৮০২' শীৰ্ষক কবিতাত লিখিছিল—

Oh million ! Thou should'st be living at this hour
England hath need of thee !

সেই উনৈশ শতিকাতে অসমতো কোনোবা অজান ৱৰ্ডছৱৰ্থে অফুট ভাষাৰে হয়তো আবেদন জনালে—আবিৰ্ভাব হ'ল লক্ষীনাথ বেজবৰুৱাৰ।

মহাকবি মিল্টনে ইংলণ্ডৰ এলিজাবেথীয় যুগত সৰ্ব্বতোভাৱে হোৱা উন্নতিৰ পিছত সোতৰ শতিকাত সেই সমাজৰে পৰমাৰ্থিক অৱনতি পৰিপ্ৰেক্ষিতে 'স্বৰ্গধামৰ পতন' আৰু 'পুনৰোদ্ধাৰ' আদি মহাকাব্য ৰচনা কৰি মোহান্ধ মানবৰ আগত খৃষ্টধৰ্ম্মীয় আদৰ্শ সুদৃঢ় কৰিবলৈ বিচৰা দৰে বেজবৰুৱাইও উনৈশ শতিকাৰ মোহাচ্ছন্ন অসমত যোল্ল শতিকাতে প্ৰৱৰ্ত্তিত মহাপুৰুষৰ মহীয়সী ভাগৱতী একশৰণ নামধৰ্ম্ম সত্য শুদ্ধ বাৰ্ত্তা সুপ্ৰতিষ্ঠিত কৰিবৰ অৰ্থে, গুৰু দুজনাৰ জীৱনী আদৰ্শৰ প্ৰকৃত মৰ্ম্ম বুজাবৰ অৰ্থে একাধাৰে লিখনিৰ সোঁত বোৱালে। সত্য শুদ্ধ ধৰ্ম্মৰ সাগৰৰ পাৰ মহাপুৰুষে ভাঙি ব্ৰহ্মাণ্ডক ভেদি বোৱাই দিছিল। কলিৰ পাকচক্ৰত পৰি কালক্ৰমত দুৰ্ব্বাৰ গতিতো বাধা পৰিল—সাময়িক ভাৱে। গুৰু দুজনাৰ পিছত আচলসতে ব্ৰহ্মাণ্ডক ভেদা বোৱঁতী সুঁতিৰ বান্ধবোৰ ভাঙি দুনাই বোৱাই দিলে বেজবৰুৱাই।

মিল্টনৰ বেলিকা ধৰ্ম্মভাৱত কোনো অৰিয়াঅৰি বা আন ধৰ্ম্মৰ প্ৰভাৱ বা বিদ্বেষ নাছিল। মিল্টনৰ লিখনিয়ে ক্ৰমৱেলৰ তৰোৱালত সান দিছিল। ফলস্বৰূপে অৱনতিৰ সংস্কাৰ হ'ল। বেজবৰুৱা কিন্তু অকলেই ৰথী, মহাৰথীও। তাৰোপৰি, বেজবৰুৱাৰ বেলিকা পৰিবেশ তেনেই প্ৰতিকূল। একশৰণীয়া উদাৰ নৱ বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্মৰ জৰিয়তে গঢ় লোৱা অসমৰ অভূতপূৰ্ব্ব জাতীয় ঐক্যত বাগী কুঠাৰ মাৰিবলৈ ৰজাঘৰৰ বাটচৰাইদি অসম সোমোৱা ব্ৰহ্মপণ্ডিতৰ উচ্চ কুল-মৰ্য্যাদাৰ প্ৰভাৱে নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্ম্মৰ সৰ্ব্বব্যাপক ক্ষেত্ৰতও আওপকীয়াকৈ উচ্চ-নীচ বৰ্ণবিদ্বেষৰ সঁচ সিঁচি দিলে। নিজে উচ্চকুলজাত হৈও বেজবৰুৱাই দীক্ষিত ধৰ্ম্মত জীপ লোৱা অসূয়া-অপ্ৰীতিৰ বীজ নাশ কৰিবৰ অৰ্থে দেহে-কেহে লাগি যায়। সাহিত্যৰথী গৰাকীয়ে ধৰ্ম্মৰথীৰ বাবও লব-লগীয়া হয়।

আশ্চৰ্য্যৰ বিষয়, মহাপুৰুষীয়া বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্মৰ প্ৰতি বেজবৰুৱাৰ ঐকান্তিক নিষ্ঠা তেখেতৰ বংশত উত্তৰাধিকাৰ সূত্ৰে অহা। তেখেতৰ পিতৃ, ডাঙৰীয়া দীননাথ বেজবৰুৱাৰ সংক্ষিপ্ত জীৱন-চৰিত্ৰত বেজবৰুৱাই লিখি গৈছে, "পিতৃ ডাঙৰীয়াৰ এই সংক্ষিপ্ত জীৱন-চৰিত্ৰ লিখকে যি অলপ অচৰপ শাস্ত্ৰজ্ঞান লভিছে, তাৰ ঘাই ভেটি। নৈমিষাৰণ্যৰ বিখ্যাত সৌতি-শৌনকৰ ধৰ্ম্মসত্ৰৰ নিচিনা ডাঙৰীয়াৰ সেই ক্ষুদ্ৰ শাস্ত্ৰ সত্ৰইহে বুলিব লাগে।"......"ডাঙৰীয়াৰ নিত্য নৈমিত্তিক কাৰ্য্য আৰম্ভ হয় শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ বা শ্ৰীমাধৱদেৱৰ ৰচিত বৰগীত গোৱাৰে আৰু মহাপুৰুষ দুজনাৰ চৰিত তোলাৰে। সন্ধিয়াৰ প্ৰসঙ্গত দুনাই বৰগীত, গুৰুচৰিত তোলাৰ পাছত গুণমালা ভটিমা নিতৌ গাবই। দিনৰ কাম শেষ হয় নামঘোষাৰ কাকুতি ঘোষাৰে—ঘোষা গাইহে ডাঙৰীয়া পাটীত পৰে।" বেজবৰুৱাৰ ঘৰত লৰা-তিৰোতাৰ নৰিয়া হ'লে ডাঙৰীয়াই গুৰুঘৰলৈ আগভাগ কৰি হৰিকীৰ্ত্তন কৰোৱাটো হয় প্ৰধান কাম। "বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়া মহাপুৰুষীয়া পন্থৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্মৰ ধমণীস্বৰূপ আছিল। মহা-পুৰুষীয়া ঘাই সত্ৰ তিনিখনৰ অৰ্থাৎ মধুপুৰ, বৰপেটা, কমলাবাৰীত, তেখেতৰ অচলা ভক্তি আছিল। তেখেত সেই সত্ৰবিলাকলৈ গলে, দূৰৰপৰা ৰিণিকি ৰিণিকি সত্ৰৰ গছ-গছনি দেখিলেই মাটিত আঠুকাঢ়ি পৰি তেতিয়াই সত্ৰৰ উদ্দেশ্যে সেৱা কৰিছিল আৰু সত্ৰ পায়েই কৰাপাটৰ পৰা আৰম্ভ কৰি প্ৰত্যেক ঠাইৰ ধূলি নিজৰ মূৰত লৈছিল......তেখেতৰ মনত মধুপুৰ, বৰপেটা, কমলাবাৰী সত্ৰ জাগ্ৰত, জীৱন্ত দেৱতা; থান। বড়ুলা আতাৰ থান বৈকুণ্ঠ বা গোলোক ধামৰ তুল্য।" এইখিনি বেজবৰুৱাদেৱৰ নিজৰ লিখনি। ডাঙৰীয়া দীননাথ বেজবৰুৱাই পৰম ভকতৰূপে গুৰু-সত্ৰ কমলাবাৰীত তনুত্যাগ কৰিবৰ উদ্দেশ্যে

জীৱনৰ সন্ধিয়া পৰত সত্ৰত গৈ ভাগৱত শাস্ত্ৰাদি, গুৰুচৰিত নামপ্ৰসঙ্গ আদিৰ মাজতে শেহকালছোৱা কটায়গৈ আৰু ভকতৰ মনোবাঞ্ছা পূৰণ কৰি ভগৱন্তই সেই সত্ৰৰ পৰাই ১৮৯৫ চনৰ ২৭মে তাৰিখে ডাঙৰীয়াৰ নশ্বৰ দেহাৰ পৰিসমাপ্তি ঘটায়।

যেনে পিতা তেনে পুত্ৰ। অকল সেয়ে নহয়। যেনে প্ৰপিতামহ তেনে পিতামহ বুলিও কথা জুৰিব পাৰি। ডাঙৰীয়া দীননাথ বেজবৰুৱাৰ উপৰি-পুৰুষ মহাত্মা পুৰুষোত্তম বৰুৱাই প্ৰথমতে মহাপুৰুষীয়া ধৰ্ম্ম গ্ৰহণ কৰে। অসমৰ বেজবৰুৱা বংশৰ প্ৰতিষ্ঠাতা কলিবৰ বৰুৱা কাণ্যকুব্জী ব্ৰাহ্মণ। তেখেত 'ভগনীয়া ৰজা' জয়ধ্বজ সিংহৰ দিনত কামাখ্যা মন্দিৰ দৰ্শনাৰ্থে আহিলত বৰুৱাৰ প্ৰগাঢ় পাণ্ডিত্য আৰু আয়ুৰ্ব্বেদ শাস্ত্ৰৰ পাৰদৰ্শিতাৰ কথা গম পাই স্বৰ্গদেৱে বৰুৱাক বৰ সমাদৰ কৰি উত্তৰ লক্ষীমপুৰ আৰু গড়গাঁৱৰ আশে-পাশে বিস্তৰ খাট-পাম দি অসমতে থিতাপি লোৱায়। তেখেতৰ পুত্ৰ গোবিন্দ বৰুৱা, যাক একাচেকা বৰুৱা বুলি স্বয়ং আহোম স্বৰ্গদেৱে উপনাম দিছিল। একাচেকা বৰুৱাৰ তিনি পুত্ৰৰ ভিতৰত মধ্যম গৰাকী 'বংশৰ পদ্মফুল সম' পুৰুষোত্তম বৰুৱা—

যাৰ যশ গুণ আছে লোকত বিয়পি
মহা সন্ত শিষ্য সবে কহয় অদ্যাপি—(বেজবৰুৱা বংশাৱলী)

আমাৰ সমাজত শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ অনুগামী ব্যক্তি আৰু অনুষ্ঠানে আজিকোপতি ব্ৰাহ্মণ কুলজাত লোক মাত্ৰেই গুৰুবিদ্বেষী বুলি জাতৰ নামত নগুৰ-নাগতি কৰে। সেইসৱে নাজানে বা পাহৰে বা জানিও নজনা ভাও ধৰে যে কাণ্যকুব্জী ব্ৰাহ্মণ বেজবৰুৱাৰ বংশত ইতৰ কুলজাত বহুতৰে বহুকাল আগতে কায়স্থ শঙ্কৰক স্বৰূপত গুৰু মানি মহাপুৰুষীয়া বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্মৰ পূৰ্ণসত্বা প্ৰতিষ্ঠিত হৈ আছে।

গুৰু দুজনা বৈকুণ্ঠগামী হোৱাৰ পিছত একশৰণীয়া বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্মৰ উদাৰ সংহতিৰ ঠাইত মহাপুৰুষীয়া আৰু দামোদৰীয়া ব্ৰহ্ম সংহতি, পুৰুষ সংহতি, কাল সংহতি, নিকা সংহতি আদি নানা বিভেদ বিৰোধৰ সৃষ্টি হয়। দৰাচলতে 'মহাপুৰুষীয়া', 'দামোদৰীয়া' আদি আখ্যা পিছৰ বিভেদকামী লোকৰ সৃষ্টি ; ৰজাঘৰৰ পৰা দামোদৰীয়া সত্ৰাধিকাৰ সকলে খাট-পাম, মান-মৰ্য্যাদা আদিৰ ক্ষেত্ৰত বেছি সুবিধা পালে।

মোৱামৰীয়া দ্ৰোহত এই বিৰোধে চৰম পৰ্য্যায় পায়। মানৰ দিনত হোৱা দেশৰ নাজল নাথল অৱস্থাৰ পিছতে ইংৰাজ আমোলতো দামোদৰীয়া ব্ৰহ্ম সংহতিৰ সত্ৰ-সভাবোৰৰ প্ৰতিপত্তি কেৱল অটুট থকাই নহয়, বাঢ়েহে।

অসমৰ জাতীয় জীৱনৰ নৱোন্মেষৰ টিমিক-টামাক পোহৰত মহাপুৰুষীয়া সত্ৰ কেইখনৰ আৰ্থিক দুৰ্ব্বলতা বা অধিকাৰসকলৰ কৰ্ম্মতৎপৰতাৰ অভাৱৰ কাৰণেই ধৰ্ম্মৰ বিকাশ যেনেদৰে হ'ব লাগিছিল নহল। মোৱামৰীয়া দ্ৰোহত মহাপুৰুষীয়া সন্ত-মহন্ত সকলোটিয়ে দুৰ্দ্দশাগ্ৰস্ত হোৱাৰ বাবেও সেই স্থবিৰতা আহি পৰিছিল যেন অনুমান হয়। উজনি নামনি দুয়োখণ্ডৰে কুলনিৰ্ব্বিশেষে জনসাধাৰণৰ মাজত মহাপুৰুষীয়া ধৰ্ম্মৰ বান্ধ কটকটীয়া হৈ থকালৈ চাই চতুৰ চাহাবে তাকে শিথিল কৰিবলৈকো হয়তো জনসাধাৰণৰ জাতীয় ভাৱৰ পৰিপন্থীৰূপে বিৰোধ ধৰ্ম্মভাৱ সূচাই দিয়াত ইন্ধন যোগালে। অসমৰ নতুন বুদ্ধিজীৱী সকলে নিজৰ ঐতিহ্যৰ কথা ভাবিবলৈ সকাহ ক'ত! গাৱঁৰ মাজত নামঘৰ থাপনাত কিন্তু ঐতিহ্য নিকপকপীয়া হলেও, জুৰুলাৰ হাত-ভৰি থাকিলেও হয় কোঙা ; মাত থাকিলেও হয় বোবা! নহলেনো সাত সাগৰ তেৰ নদীৰ সিপাৰৰ যাজক আহি নগা, গাৰো, বৰো, আহোম, কছাৰী, কোচ, কলিতা, সবাকে একেখন থাপনাৰ কাষত আঁকোৱালি লোৱা ধৰ্ম্মৰ থলীত খৃষ্টধৰ্ম্মৰ শুভবাৰ্ত্তা দিবলৈ আহিব লগা হয়নে?

ঐহিক দৈন্যৰ এনে দোমোজাতে বেজবৰুৱাৰ আৱিৰ্ভাৱ! নিজ বংশৰ সুমহান ঐতিহ্য, সৰ্ব্বশাস্ত্ৰৰ অভিজ্ঞতা আৰু নতুন শিক্ষাৰে শিক্ষিত হৈ বেজবৰুৱাই ভাবিলে, অসম-অসমীয়া মৰি মজি থকা অৱস্থাৰ পৰা উদ্ধাৰ পাই নৱজাগৰণৰ দ্বাৰা উদ্ভাসিত হবলৈ একমাত্ৰ উপায় সাত্বিক আলোড়ন, যিটো গুৰুজনাই পোন্ধৰ শতিকাতে প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে। ঐহিক শক্তিৰে বলীয়ান নহলে জাতিৰ উন্নতি প্ৰশস্ত নহয়। আজিৰ আমেৰিকাত প্ৰগতিৰ চৰম বিকাশ—কিন্তু সাত্বিক দীনতাই তাত এনে এটা অৱস্থা পালে যে মাকে জীয়েকক অসুখৰ বাবে লৰাৰ লগত ফুৰিবলৈ বাধা দিলে জীয়েকে মাকক তৎমুহূৰ্ত্তে গুলীয়াই মাৰি পেলায়।

এনে উদ্দেশ্যৰে প্ৰণোদিত হৈ বেজবৰুৱাই 'শঙ্কৰদেৱ' নামৰ চৰিত-পুথি এখন পোনতে লিখে। কেৱল সাহিত্য-প্ৰেম আৰু প্ৰেৰণাৰ বাবে বেজবৰুৱাই পোনতে 'শঙ্কৰদেৱ' আৰু পিছত 'শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ আৰু শ্ৰীমাধৱদেৱ' পুথি ৰচনা কৰে বুলি ওপৰচকুৱা সকলে হয়তো ভাবিব পাৰে। কিন্তু বেজবৰুৱাই নিজে পিছৰখন পুথিৰ পাতনিত এই বিষয়ে পৰিষ্কাৰভাৱে লিখি থৈ গৈছে, "যি যাৰ জীৱন-চৰিত্ৰ লেখে লেখকজন সেইজনৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাবান নহলে, তেওঁ লেখা কথাত প্ৰাণ নাথাকে; কাৰণ তেওঁৰ বিচাৰ বিবেচনা আৰু দৃষ্টি সেইজনৰ ওপৰত প্ৰায়ে বেঁকা হৈ পৰে। যিজনৰ বিষয়ে তুমি লিখিবলৈ গৈছা, সেইজনৰ প্ৰকৃত চিত্ৰ আঁকিবলৈ হলে, তুমি সেইজনৰ মনোৰাজ্যত যিমান দূৰ সাধ্য প্ৰবেশ কৰি সেইজনৰ ভাব আৰু কাৰ্য্যৰ প্ৰকৃত মৰ্ম্মৰ দ্বাৰাই অনুপ্ৰাণিত হৈ তন্ময় তদ্‌গদ হৈ নগলে, তেওঁৰ প্ৰকৃত পটভূমি কেতিয়াও আঁকিব নোৱাৰা।" বেজবৰুৱাই এই প্ৰসঙ্গত বিস্তৰ প্ৰামাণ্য উল্লেখ কৰিছে। নেপোলিয়ন ইংৰাজসকলৰ শত্ৰু হৈ থকা বাবে এই বিশ্ববৰেণ্য ব্যক্তিগৰাকীৰ চৰিত্ৰ ইংৰাজ লিখকৰ হাতত বিকৃত হৈ পৰে। ইংৰাজী সাহিত্যৰ একালৰ 'পেট্ৰিয়াৰ্ক' ডঃ জনচনৰ জীৱনী তেওঁৰ পৰম বন্ধু বচ্‌ৱেলৰ হাতত যেনে ভাবে প্ৰকাশ পালে, আনৰ হাতত সেইদৰে কেতিয়াও সম্ভৱ নহলহেতেন। সেই পাতনিতে বেজবৰুৱাই কৈছিল, "পিতামাতাৰ মহত্ত্ব-মহানুভৱতা, অন্তৰৰ কমনীয়তা, উদাৰতা সন্তানৰ বাহিৰে কোনে সুন্দৰকৈ সৰ্ব্বতোভাৱে প্ৰকৃতৰূপে বুজিব?……নন্দ-দুলালক নন্দ-যশোদাই, বৃন্দাবনচন্দ্ৰক গোপ-গোপীয়ে, শ্ৰীকৃষ্ণক পাণ্ডৱে যেনেকৈ বুজিব, অঘ, বক, ধেনুক বা শিশুপাল দুৰ্য্যোধনে তেনেকৈ বুজিবনে? সেইদেখি ৰাধাকৃষ্ণক বুজিবলৈ জয়দেৱ, বিদ্যাপতি, চণ্ডীদাস, গোবিন্দদাসক লাগে; চৈতন্যক বুজিবলৈ কৃষ্ণদাস কবিৰাজ আৰু বৃন্দাবন দাসক লাগে; শঙ্কৰদেৱক বুজিবলৈ মাধৱদেৱ আৰু নাৰায়ণ ঠাকুৰক লাগে, আৰু শ্ৰীমদ্ভাগৱত বুজিবলৈ ব্যাসদেৱ আৰু শুকদেৱক লাগে। যিজনক বা যি বিষয়টোৰ প্ৰকৃত মৰ্ম্ম বুজিব খোজা, সেইজনৰ বা সেই বিষয়টোৰ প্ৰতি তোমাৰ প্ৰকৃত শ্ৰদ্ধা আৰু ভক্তি নহ'লে তাৰ মৰ্ম্মত প্ৰবেশ কৰি তাক ঠিককৈ কেতিয়াও বুজিব নোৱাৰা, এইটো নিশ্চয়। এই বাবেহে শ্ৰীমদ্ভাগৱত

বুজাৰ সম্পৰ্কে ব্যাসদেৱে কৈছিল, "ভক্ত্যা ভাগৱতং বেত্তি ন বুধ্যা ন চ টীকয়া"।

বিংশ শতাব্দীৰ আধুনিক সভ্যতাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ আৰু শ্ৰীমাধৱদেৱৰ গ্ৰন্থৰ যোগেদিহে মহাপুৰুষ দুজনাৰ প্ৰকৃত মৰ্ম্ম জনসাধাৰণে বুজি উঠা হ'ল। ডাঙৰীয়া দীননাথ বেজবৰুৱাইও সদায় ভাগৱত ব্যাখ্যা কৰোতে ওপৰৰ শ্লোকটি আওৰাইছিল—"ভক্তিৰ দ্বাৰাহে ভাগৱতৰ মৰ্ম্ম বুজিব পাৰি; বুদ্ধি বা টীকাৰ দ্বাৰা নহয়।" বেজবৰুৱা বংশত মহাপুৰুষীয়া ভক্তি যথাৰ্থই ভক্তি প্ৰণোদিত, সাময়িক সাহিত্যিক আগ্ৰহৰ ফল নিশ্চয় নহয়। আৰু বেজবৰুৱাই আগতে উল্লেখ কৰা মতে নিজে দিয়া উক্তিত আমি যোগ দিওঁ—শঙ্কৰদেৱক বুজিবলৈ মাধৱদেৱক, নাৰায়ণ ঠাকুৰক আৰু বেজবৰুৱাক লাগে।

বেজবৰুৱাৰ মহাপুৰুষীয়া ভকতিয়ে অসম জুৰি বেছ আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰে। ৰাজনৈতিক দুৰ্য্যোগত জুৰুলা হোৱা সমাজখনে কঁকাল পোনাবলৈ ধৰিছেহে—এনেটো সময়তে বেজবৰুৱা বংশোদ্ভৱ এজনে শঙ্কৰদেৱক গুৰু মানি তেৰাৰ আদৰ্শৰ ভেটিত সংহতি সাধনৰ অৰ্থে ৰত হোৱাটো ন্যস্ত-স্বাৰ্থ জড়িত মহলে কেনেকৈ সহে? বিশেষকৈ মহাপুৰুষৰ আদৰ্শত প্ৰতিষ্ঠিত হোৱা সত্ৰসমূহৰে ব্ৰহ্ম সংহতি সম্পন্ন এজনৰ উদ্যোগত এই নতুন আলোড়নক লৈ পোনপটীয়াকৈ কাকত-কলমৰ যুদ্ধ এখনো বহুদিন ধৰি চলিল। অসমীয়া আলোচনীৰ বুৰঞ্জীত অথবা মহাপুৰুষীয়া ধৰ্ম্মপ্ৰচাৰৰ সন্দৰ্ভত এই বাক-বিতণ্ডাখিনিয়ে ৰহস্যজনক অধ্যায় এটি জুৰি আছে।

বেজবৰুৱাৰ 'শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ আৰু শ্ৰীমাধৱদেৱ' গ্ৰন্থ প্ৰথম প্ৰকাশিত হয় ১৯১৪ চনত। তাৰো ভালেদিন আগতে 'শঙ্কৰদেৱ' পুথি। ১৯০৯ চনত ডাঙৰীয়া দীননাথ বেজবৰুৱাৰ জীৱন-চৰিত্ৰ ছপা হয়। বাঁহীৰ প্ৰথম প্ৰকাশ ১৮৩২ শক (১৯১১ চন)। পৰম বৈষ্ণৱ বেজবৰুৱাই যেন তাহানিৰ অনাচাৰী অঘাসুৰ, বকাসুৰ, কংস-কালীয় আদিকে দমন কৰি গকুলবাসী সৰলমতি গোপ-গোপী সবাকে উদ্ধাৰ অভিভূত কৰাৰে পুনৰাবৃত্তি কৰিবলৈ বংশীবদন হৈ অসমবাসীক ভকতি সুধা পান কৰাবলৈ ওলাই আছে!

ব্ৰহ্ম সংহতিৰ সত্ৰবিশেষত বেজবৰুৱাৰ মহাপুৰুষীয়া ভকতিৰ পোন-পটীয়া প্ৰতিক্ৰিয়া হল। সেই সত্ৰৰ আদি অধিকাৰ গৰাকীৰ চৰিত্ৰ এখনত মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱ আৰু দামোদৰদেৱৰ পাৰস্পৰিক সম্বন্ধৰ সন্দৰ্ভত নানা অসন্তোষীয়া কথাৰ অৱতাৰণা হয়। বেজবৰুৱাই পোনতে সেই ৰচনাৰ অশুদ্ধ, অমূলক অংশৰ কটু সমালোচনা কৰি মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ আৰু তেৰাৰ চৰিত্ৰ আৰু ধৰ্ম্মমতৰ শুদ্ধ ব্যাখ্যা কৰি সেই সত্ৰৰ কৰ্ত্তাসকলৰ অপ্ৰিয়ভাজন হয়। পিছত (১৯২০ চনত) সেই সত্ৰৰ পৃষ্ঠপোষকতাতে 'অসম প্ৰদীপিকা' আলোচনী অসমৰ আন এগৰাকী প্ৰখ্যাত সাহিত্যিকৰ সম্পাদনাত পোনতে প্ৰকাশ হয়। এই আলোচনীৰ প্ৰথম সংখ্যাৰেপৰা মহাপুৰুষীয়া ধৰ্ম্ম আৰু মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱ মাধৱদেৱৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতে দামোদৰীয়া বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্ম আৰু দামোদৰদেৱৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্ম আৰু স্বকীয়া ভাৱধাৰা তথা শ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰতিপন্ন কৰাৰ দিহা বিদ্যমান।

'প্ৰদীপিকা' আৰু 'বাঁহী'ৰ মাজত বছৰ জুৰি হোৱা বাদ-বিতণ্ডাৰ জৰিয়তে তেতিয়াৰ কেইবাগৰাকীও প্ৰথিতযশা সাহিত্যিক সমালোচকে মহাপুৰুষ গুৰুকেইজনা আৰু বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্মৰ মূল তত্ত্ব বিচাৰৰ যিখিনি লিখনি প্ৰকাশ কৰিলে সেইখিনি আধুনিক বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিৰে পৰ্য্যালোচনাৰ বাবে অতি মূলযুক্ত সম্বল। সম্যক আলোচনা যেই কোনো সিদ্ধান্তৰ বাবে নিতান্ত আৱশ্যক আৰু তেনে আলোচনাই বিশেষকৈ সমাজত সুস্থ ধাৰণা প্ৰতিষ্ঠাত সহায় কৰে। তাতোকৈ সুখৰ কথা, অসমৰ লব্ধপ্ৰতিষ্ঠ সাহিত্যিক কেইগৰাকীয়ে এই আলোচনাত মুকলিভাৱে অংশ গ্ৰহণ কৰাটো। দুইপক্ষই শাস্ত্ৰাদি তথ্য-পাতিৰে শক্তিমন্ত হৈ 'যুদ্ধ'ত প্ৰবৃত্ত হয়—যুদ্ধ বুলিলে প্ৰত্যেক ক্ষেত্ৰতে উচিত ভাৱে অস্ত্ৰ নিক্ষেপ নহবও পাৰে। ৰণকৌশলৰ মাজে মাজে সময়ে অপপ্ৰয়োগ হোৱাও সম্ভৱ। গুৰুনিন্দা অসহনীয় মনোভাৱে এই যুদ্ধখনতো নীতিৰুচিবিগৰ্হিত কালিমাৰ চেকা নেপেলোৱাকৈ থকা নাছিল। বেজবৰুৱাই তেখেতৰ লগত আৰু দুই এগৰাকী সহযোগী লৈ মহাপুৰুষীয়া বৈষ্ণৱ তথা শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ শুদ্ধ সত্য ৰূপ যিভাৱে প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে সেইটোহে বৰ্ত্তমান আলোচ্য বিষয়ৰ সন্দৰ্ভত প্ৰযোজ্য আৰু গ্ৰহণীয়।

'প্ৰদীপিকা'ৰ প্ৰথম সংখ্যাতে ৺দামোদৰদেৱৰ জীৱনী শীৰ্ষক

প্ৰবন্ধৰ লগতে বিবিধ বাতৰি আৰু সমালোচনাৰ দুই এটি কথাই যুদ্ধৰ সূচনা কৰে।

"আমি শুনি সুখী হলো যে যোৰহাটত মহাপুৰুষীয়া সম্প্ৰদায়ে এটি শ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ মন্দিৰ সাজি প্ৰতিষ্ঠা কৰিব খুজিছে। দেশত আগৰ মঠ-মন্দিৰৰ উপৰিও আৰু যিমান হয় সিমান ভাল। শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰো আমাৰে মানুহ। কিন্তু এইটোও শুনিছো যে সেই মন্দিৰত শাক্ত, শৈৱ আৰু দামোদৰী হৰিদেৱী এইসকলৰ পূজা পদ্ধতি হব নোৱাৰিব। ......দামোদৰী সম্প্ৰদায়ে এইদৰে ঠায়ে ঠায়ে মঠ-মন্দিৰ নোখোলেনে? শ্ৰীশ্ৰীদামোদৰদেৱৰ নামেৰে মঠ খুলিলে কিন্তু সকলো হিন্দু সম্প্ৰদায়েই তাত যাব—যি ইষ্ট পূজিব পাৰিব।"[১]

উক্ত জীৱন-চৰিত্ৰত দামোদৰদেৱক দেৱৰ্ষি নাৰদে আহি আত্মতত্ত্ব জ্ঞান দিয়া আৰু শ্ৰীচৈতন্যদেৱ আহি শ্ৰীদামোদৰদেৱক ভাগৱতী ধৰ্ম্ম প্ৰৱৰ্ত্তিৱলৈ আজ্ঞা কৰা, মহাপুৰুষীয়া আৰু দামোদৰীয়া বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্মৰ মাজত ভালেখিনি পাৰ্থক্য থকা, ইত্যাদি মন্তব্য বেজবৰুৱাই নানা পুথি-পাজি শাস্ত্ৰতত্ত্বৰ যুক্তিৰে খণ্ডন কৰে। সেই সকলো খিনি এই আলোচনাত সন্নিৱিষ্ট কৰা অসম্ভৱ আৰু অনাৱশ্যক। মাত্ৰ নমুনাৰূপে দুই এটি উদ্ধৃতি দিয়া হ'ল।

"আমি জানো আৰু যুক্তি-তৰ্ক, পদ-প্ৰমাণেৰে দেখুৱাই থৈছো (দামোদৰী পন্থীয়া গ্ৰন্থৰে পৰা) যে শঙ্কৰৰ ধৰ্ম্মমত আৰু দামোদৰ-দেৱৰ নিজৰ ধৰ্ম্মমতৰ ভিতৰত শঙ্কৰদেৱৰ জীৱিত কালত এডাল চুলিৰ সমানো পাৰ্থক্য নাছিল। পিছতো নাছিল। চৈতন্যদেৱৰ ধৰ্ম্মমতৰ সৈতে দামোদৰদেৱৰ ধৰ্ম্মমতৰ বিস্তৰ প্ৰভেদ আৰু শঙ্কৰৰ ধৰ্ম্মমতকে শঙ্কৰৰ আজ্ঞাবাহী হৈ দামোদৰদেৱে প্ৰচাৰ কৰিছিল।"[২]

শ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ নামত মঠ সাজিবলৈ দিয়া উপৰোক্ত আহ্বানৰ উত্তৰত 'বাঁহী'য়ে কলে—

"আমি সোধো তাত (শ্ৰীদামোদৰদেৱৰ নামেৰে মঠ খুলিলে তাত) ছাগলী, মহ, হাঁহ, পাৰ কাটি গোসাঁনী পূজাও কৰিব পাৰিবনে? যদি

---

১ অসম প্ৰদীপিকা, পৃষ্ঠা ৩১

২ বাঁহী, দশম বছৰ, তৃতীয় সংখ্যা

পাৰে, তেন্তে সেই মঠ স্বয়ং দামোদৰদেৱৰ মতাৱলম্বী কেতিয়াও হব নোৱাৰে। হব পাৰিব তেওঁৰ নাম লৈ নতুন মতেৰে চলা কোনো সত্ৰৰ। আমি পাহৰা নাই দামোদৰদেৱৰ এই মহাবাক্য ঃ—

"শুনিয়োক ৰাজদূত আমাৰ বচন।
তিনিয়ো লোকৰে সিটো লক্ষ্মীনাৰায়ণ॥
তাত পৰে আন কোনো পাৰে পূজিবাক।
বলিৰ লগত যদি কাটয় আমাক॥
মোৰ গল উপৰ বলিৰ গল তল। ......
কাটা যদি আছয় তোহাৰ গাৱে বল॥
ৰাজাৰ পালক খাইবো নকৰিবো পূজা।
হৰি বিনে আছয় আমাৰ কোন পূজ্য॥"
—গুৰুলীলা

'প্ৰদীপিকা'ত 'শ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ গুৰু কোন' এই প্ৰশ্ন লৈ নানা কথাৰ অৱতাৰণা। তাৰে সন্দৰ্ভত মহাপুৰুষৰ গুৰুজনাৰ ব্যক্তিত্ব প্ৰতিপন্ন কৰাতকৈ গুৰুজনা কোন কুলোদ্ভৱ সেই লৈহে তথ্যানুসন্ধান। সেই আলোচনীত মহাপুৰুষ দামোদৰদেৱ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰৰ অনুগামী যে একোপধ্যে নহয় তাক লৈ নানা যুক্তিতথ্য উপস্থাপন। গুৰু-চৰিত্ৰবোৰত পোৱা দামোদৰজন আন কোনোবা ভোবোৰা দামোদৰহে, বিপ্ৰ-দামোদৰজন নহয়। চৰিত্ৰকাৰ দৈত্যাৰি ঠাকুৰ, ভূষণ দ্বিজ, ৰামচৰণ ঠাকুৰে শঙ্কৰদেৱ দামোদৰদেৱৰ সম্পৰ্কত লিখা কথাবোৰ hearsay হে, history নহয়। শঙ্কৰদেৱ শৈৱাৱতাৰ, দেৱ দামোদৰহে বিষ্ণু অংশ। প্ৰভু দামোদৰদেৱৰ অনুগ্ৰহ আৰু ভট্টদেৱৰ সহায় নোহোৱা হ'লে অসমত প্ৰভু শঙ্কৰদেৱৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্ম খপাই টান হ'লহেতেন।

এনে ধৰণৰ নানা বিসম্বাদী আলোচনাই বাঁহীত, বিশেষকৈ ১০ম বছৰৰ সংখ্যা কেইটিত মহাপুৰুষীয়া পৰম ভক্ত বেজবৰুৱা (লগতে ডঃ বাণীকান্ত কাকতি), এই দুই গৰাকীৰ ধৰ্ম্মতত্ত্ব জ্ঞানৰ সম্যক প্ৰকাশ কৰালে। সেয়ে নোহোৱা হ'লে অসমৰ নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্ম্মৰ ৰূপ বিকৃত হৈ অসমৰ সংস্কৃতি সুঁতিয়ে কেনিবা ঢাল খালেহেতেন। বেজবৰুৱাই বাঁহীৰ দশম বছৰ তৃতীয় সংখ্যাত প্ৰতিপক্ষক উদ্দেশ্য কৰি দিয়া মৰ্ম্মবাণী এইখিনিতে উল্লেখযোগ্য—

"গূঢ় পৰমাৰ্থতত্ত্বাভিজ্ঞ বা অত্যুৎকৃষ্ট মহাপুৰুষীয়া হব নোৱাৰা হে মহাপুৰুষীয়াসকল! আহাঁ, ঈশ্বৰৰ নাম লোৱাহঁক। কেছাৰীলৈ যাওঁতে বাটতে, শোওঁতে পাটিতে, খাওঁতে ভাতৰ পাততে, সকলো অৱস্থাতে, সকলো সময়তে, যেতিয়াই পাৱা নাম লোৱাহক; তোমালোকৰ হিয়াত নামৰ ভাণ্ডাৰ, সুখেৰে সেই ভাণ্ডাৰৰ ৰত্ন বাজ কৰি পৱিত্ৰ হোৱা। নাম লোৱা, বাপুসকল, নাম লোৱা। দয়ালু শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰে সাক্ষী, পৰম বৈষ্ণৱ মহাপুৰুষ দামোদৰদেৱ মাধৱদেৱ সাক্ষী, তেওঁলোকে দঢ়াই দঢ়াই কৈছে, নাম লোৱা, উদ্ধাৰ হবা, সকলো ধৰ্ম্ম-কৰ্ম্ম নামতে সিজিব। বৰ সুমধুৰ নাম। বৰ সুমঙ্গল নাম। শুনা মহাপুৰুষে কৈছে—

সুমধুৰ সুমঙ্গল শ্ৰদ্ধায়ে হেলায়ে লৈয়া
নৰে মাত্ৰ তৰে ভৱকুপ।

শুনা মহাপুৰুষৰ বাণী, গীতা ভাগৱত শাস্ত্ৰসম্মত বাণী ঃ—

দুগুটি অক্ষৰ শ্ৰীৰাম নাম
অমিয়া মাধুৰী জৰে। ......
অতি সুকোমল পৰম মঙ্গল
সবে মনোৰথ পূৰে॥

তোমাকো কৰযোৰ কৰি মাতিছোনে দামোদৰীয়া! তুমিও এই প্ৰণালীৰে নাম লোৱা! এই প্ৰণালী, এই উপদেশেই গীতা ভাগৱত শাস্ত্ৰৰ সম্মত। মহাপুৰুষীয়াও ভাগৱত ধৰ্ম্মাৱলম্বী, তুমিও ভাগৱত ধৰ্ম্মাৱলম্বী। তোমাৰ দামোদৰদেৱৰো অৰ্থাৎ আমাৰ দামোদৰদেৱৰো এই শিক্ষাই, এই উপদেশেই। মিছাতে বাক্যৰ কুহকত পৰি, চাকনৈয়াত পৰি, এই কথা পাহৰিবৰ সকাম কি? শিক্ষিত ডেকা-সকল Priestcraftঅৰ vested interestঅত কোৱ পৰাৰ ভয়ত ওলোৱা বাক্যৰ জালেৰে মেৰোৱা কথাত মোহ নাযাবাহক। দয়ালু শ্ৰীশঙ্কৰদেৱে, শ্ৰীমাধৱদেৱে, শ্ৰীদামোদৰদেৱে তোমাক হাত মেলি মাতিছে, তুমি যেই জাতৰ হোৱা, যেই social positionঅৰ হোৱা, সদাচাৰীয়েই হোৱা বা অসদাচাৰীয়েই হোৱা (অৱশ্যে সদাচাৰী হলে এই মহাপুৰুষ সকলৰ মনত অশেষ সন্তোষ হব), ঈশ্বৰৰ নাম লোৱা। শ্ৰৱণ কীৰ্ত্তনৰূপ মহাধৰ্ম্ম অৱলম্বন কৰা, ঈশ্বৰত ভক্তি-শ্ৰদ্ধা

কৰা (একান্ত শৰণ লৈ) তোমাৰ ভয় নাই, তুমি ভৱসিন্ধু তৰিবা, তৰিবা। সিদ্ধি আৰু সাধনাৰ নিমিত্ত অতি কষ্টকৰ, অথচ কৰ্ম্মফল প্ৰসৱ কৰোতা আৰু বিঘ্নসঙ্কুল, সত্য-ত্ৰেতা-দ্বাপৰৰ ধৰ্ম্মোপায়—যজ্ঞ, হোম, পূজা, জপ, তপ, যোগ, এইবোৰলৈ গৈ, অলপদিন স্থায়ী মানবী জনম বৃথাতে নষ্ট নকৰিবা। শ্ৰীশঙ্কৰ গুৰুজনে কৈছে, নিৰহ-নিপানী কথা শুনাঃ

"ভাই ৰাম কহ ৰাম কহ ৰাম মন্ত্ৰ গাৰ।
তপ, জপ, যজ্ঞ, যোগে সিদ্ধি নাই আৰ॥
জয় ৰাম বোলা! জয় হৰি বোলা।"

অনেকৰে ভুল ধাৰণা এটা আছে যে বেজবৰুৱা পিছলৈ ব্ৰাহ্ম-ধৰ্ম্মাৱলম্বী হয়গৈ। আনকি প্ৰদীপিকাই এই সন্দৰ্ভত লিখে,—

"তেওঁ (বেজবৰুৱা) আদি (ব্ৰাহ্ম) সমাজভুক্তহে। মহাপুৰুষীয়া নহয়, তেওঁ ব্ৰাহ্মহে। ব্ৰাহ্মই হিন্দুক গালি পৰা, হিন্দুৱে ব্ৰাহ্মক গালি পৰা, ঠাট্টা ইয়াৰকি কৰা প্ৰথা অতীজৰেপৰা আছে বুলি অসমীয়া ৰাইজেও জানে। ......বন্ধুবৰে (বেজবৰুৱাই) অকপটচিত্তে কৈছে 'আমি সামাজিকভাৱে আদি সমাজভুক্ত হৈও শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰ প্ৰচাৰিত অনুপম, অমূল্য বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্মক সাৰোগত কৰি চলিবলৈ একো আহুকাল পোৱা নাই।' এই কথাত আমি আনন্দিত হৈছো। ব্ৰাহ্ম হলেও যে তেখেতৰ টান কৃষ্ণলৈ আছে, তেখেতৰ অস্থিয়ে মজ্জায় পিতৃ-পিতামহ সকলৰ ধৰ্ম্মলৈ আকৰ্ষণ আছে এইটো বৰ আনন্দৰ কথা......। (অসম প্ৰদীপিকা, ২য় বছৰ ৪ৰ্থ সংখ্যা, পৃঃ ৭৩৯)। বেজবৰুৱাৰ এই স্বীকাৰোক্তিত নতুনকৈ আহ্লাদিত হবৰ একো থল নাই। ব্ৰাহ্মধৰ্ম্ম এটা স্বকীয়া ধৰ্ম্ম বুলি ভবাটোৱেই মূলতঃ ভুল কথা। বেজবৰুৱাই নিজে 'বাঁহী'ত ব্ৰাহ্মধৰ্ম্ম শীৰ্ষক প্ৰবন্ধ এলানি লিখি এই ভাৱধাৰাৰ সম্যক বিশ্লেষণ কৰি গৈছে।

"আমি স্পষ্ট দেখিবলৈ পাওঁ, ৰামমোহন ৰায়ে ব্ৰাহ্মধৰ্ম্ম বুলি স্বতন্ত্ৰ ধৰ্ম্ম এটা স্থাপন কৰিবলৈ কেতিয়াও চেষ্টা কৰা নাই। তেওঁ হিন্দু ধৰ্ম্মৰ চাৰি বেদৰ ভিতৰত থাকি, বেদৰ ওপৰত ভেটি বান্ধি এক ঈশ্বৰৰ উপাসনাৰ অৰ্থে প্ৰথমতে তেওঁৰ নিচিনা উদাৰ হিন্দু বন্ধুসকলৰে সৈতে গোটখাই হিন্দু মহাসভা এখন স্থাপন কৰিছিল। ১৮১৮ চনত ৰামমোহন ৰায়ে আত্মীয়-সভা নামেৰে এখন সভা স্থাপন কৰে। সেই সভাৰ উদ্দেশ্য এক-ঈশ্বৰত বিশ্বাস। সেই সভা হিন্দু ধৰ্ম্ম আৰু হিন্দু সমাজৰে ভিতৰুৱা বিবেচিত হৈছিল। ১৮২৭ চনলৈকে সেই সভা চলিছিল। ১৮২৭ খৃষ্টাব্দত তেওঁ দ্বাৰকানাথ ঠাকুৰ, প্ৰসন্নকুমাৰ ঠাকুৰ আৰু ছজন ইংৰাজৰে সৈতে 'ইউনিটেৰিয়ান কমিটি' নামেৰে এখন সভা পাতিছিল। কিন্তু ১৮২৮ খৃষ্টাব্দত তেওঁ এই কমিটিৰপৰা পৃথককৈ আন এখন স্বকীয়া সভা স্থাপন কৰে। এই সভাক ব্ৰহ্মসভা বোলা হৈছিল আৰু ইয়াক বৰ্ত্তমান ব্ৰাহ্মসমাজৰ আগৰণুৱা বুলিব পাৰি; কিন্তু ইও কাৰ্য্যত আৰু উদ্দেশ্যত হিন্দুধৰ্ম্মৰ এক অঙ্গস্বৰূপ আছিল। ইয়াৰ এনে কোনো ধৰ্ম্মমত বা আচৰণ প্ৰচলিত কৰা নহৈছিল যিহত প্ৰকৃত হিন্দুৰ আৰু হিন্দু সমাজৰ ন্যায়তঃ আপত্তি উঠিব পাৰে। ......১৮৪৬ খৃষ্টাব্দত দেবেন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰে তেওঁৰ পিতৃ দ্বাৰকানাথ ঠাকুৰৰ শ্ৰাদ্ধত মূৰ্ত্তিপূজা বা শালগ্ৰাম পূজা কৰিবলৈ অসম্মত হয়। ব্ৰহ্মসভাৰ ফালৰপৰা প্ৰচলিত হিন্দুধৰ্ম্মৰ বিৰুদ্ধে প্ৰকাশ্যে এই পাটেই প্ৰথম শৰ। ফলত দেবেন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰক তেওঁৰ নিজৰ আত্মীয়-জ্ঞাতিসকলেও এইবাবেই এৰিলে। ......তেওঁৰ নেতৃত্বত আদি ব্ৰাহ্মসমাজৰ সভ্যসকলে নিজক সদায় হিন্দু নামেৰে পৰিচয় দিছিল আৰু দি আহিছে। আনকি চেন্সছ্ অৰ্থাৎ মানুহ পিয়লৰ কিতাপত নিজক ব্ৰাহ্ম নোবোলাই হিন্দু বুলি লেখাই আহিব লাগিছে।"৩

কালক্ৰমত অৱশ্যে ৰামমোহন ৰায়, কেশৱ চন্দ্ৰ সেন, ঠাকুৰ পৰিয়াল আদিয়ে ভবা ব্ৰাহ্মধৰ্ম্মৰ ধাৰা সলনি হৈ বহু বিষয়তে এই ধৰ্ম্মৰ স্বকীয়া সত্তা প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ বিচৰা হ'ল। বেজবৰুৱাই এই প্ৰসঙ্গত লেখিছিল—"যদি তেওঁৰ (ৰায়ৰ) পিছত ব্ৰাহ্মসকলে তেওঁৰ আৰ্হিৰপৰা নাতঁৰিলহেঁতেন, তেন্তে আজি ব্ৰাহ্মসমাজ আৰু হিন্দু সমাজৰ ভিতৰত ইমান ব্যৱধান নঘটিলহেঁতেন।" আনকি স্বয়ং ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰেও লেখিছিল, The regeneration of India will come through gradual change within the body of Hinduism

৩ বাঁহী, দশম বছৰ দশম সংখ্যা

itself rather than from the action of any detached society like the Brahmo Samaj. ব্ৰাহ্মধৰ্ম্ম মূলতঃ হিন্দু আদৰ্শ জানিও এক সামাজিক ব্যৱস্থা। ৰামমোহন ৰায়ে নিজেই লিখিছিল—In none of my writings nor in any verbal discussion have I ever pretended to reform or to discover the doctrine of the unity of God, nor have I ever asumed the title of reformer or discoverer. So far from such an assumption, I have urged in every work that I have hitherto published that the doctrines of the unity of God are real Hinduism as that religion was practised by our ancestors and as it is welknown even at the present age to many learned Brahmins.

একেশ্বৰবাদ এই আদৰ্শৰ মূলমন্ত্ৰ। প্ৰতিমা পূজা, বলিপ্ৰথা আদিৰ ই ঘোৰ বিৰোধী। ঠাকুৰ পৰিয়ালৰ লগত সম্বন্ধ স্থাপন কৰাৰ পিছত এই সামাজিক ধাৰাৰ লগত নিজৰ পিতৃ-পিতামহৰ ধৰ্ম্মভাৱৰ সাদৃশ্য দেখি বেজবৰুৱাই এই সমাজখনৰ গুণকীৰ্ত্তন কৰাটো একো আচৰিত কথা হব নোৱাৰে। সেইৰূপে তেখেতে বাইবেলৰ আংশিক ভাঙনিও কৰে। কোৰাণ ছৰিফৰ উল্লেখও হয়তো অ'ত ত'ত আছে। আন ধৰ্ম্মৰ আলোচনা কৰিলেই সেই ধৰ্ম্মাৱলম্বী হৈ যায় বুলি কব নোৱাৰি। ১৯১৫ চনতে ঠাকুৰ পৰিয়ালৰ তত্ত্বনিধি ক্ষিতীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰে লিখা শ্ৰীভাগৱত কথাৰ অসমীয়া ভাঙনিও বেজবৰুৱাই কৰে। এই পুথিতো ঈশ্বৰ-তত্ত্ব সাম্প্ৰদায়িক দোষশূন্য কৰি বেজবৰুৱাই পাতনিত কোৱা মতে ঘাইকৈ ঈশ্বৰ-বিবৰ্জিত অনিষ্টকৰ শিক্ষাৰ প্ৰতিৰোধ কৰিবৰ নিমিত্তে যুগুত কৰে।

বেজবৰুৱাৰ ডায়েৰী আৰু তেখেতৰ পৰিয়ালবৰ্গৰপৰা জনা যায় যে বেজবৰুৱাই তেখেতৰ পিতৃ ডাঙৰীয়া দীননাথ বেজবৰুৱাৰ বছৰী মৃত্যু-তিথিৰ দিনা সম্পূৰ্ণ উপবাসে থাকি তেখেতৰ জোৰাসাকোৰ বাহৰত নিজে তাল বজাই গুৰু-ভটিমা ঘোষা-কীৰ্ত্তন কৰিহে পালন কৰে। শ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ তিথি উপলক্ষেও নিয়মীয়াকৈ অনুৰূপ ব্যৱস্থা। সৰহ কি, আজিও বেজবৰুৱাৰ নিজ পিতৃঘৰত (শিৱসাগৰত) মহাপুৰুষৰ তিথিৰ দিনা দিনটো দুপৰলৈকে—কমলাবাৰী সত্ৰত তিথি উপলক্ষে

হোৱা নাম-কীৰ্ত্তন নভঙা পৰলৈকে—উপবাসে থাকি পূৰ্ব্বাপৰ গুৰুদীক্ষা মানি থকা হৈছে। মহাপুৰুষীয়া ধৰ্ম্মাৱলম্বী হোৱা হেতুকে বেজবৰুৱা পৰিয়ালৰ কেইবা গৰাকীয়ে বিয়া-বাৰু ক্ষেত্ৰত নানান ভাবে উপেক্ষিত, নিন্দিত হোৱা কথাও বহুতে হয়তো নাজানে!

বেজবৰুৱাই বাঁহীৰ পাতে পাতে গুৰু-মহিমাৰ বন্দনা কৰিলে। শ্ৰীশ্ৰীলাইআটীয় সত্ৰাধিকাৰ গোস্বামী, মধুমিত্ৰ সত্ৰাধিকাৰ শ্ৰীশ্ৰীদ্বাৰিকানাথ দেৱগোস্বামী, শ্ৰীভবানন্দ পাঠক, ডঃ বাণীকান্ত কাকতি আদি পণ্ডিতসকলৰ গুৰু-তত্ত্ব ব্যাখ্যাই সেইকালৰ সংহতি সমৰখনত বেজবৰুৱাৰ মহাপুৰুষীয়া ধৰ্ম্মভাৱৰ প্ৰাণ-প্ৰতিষ্ঠাত সততে ইন্ধন যোগাই আছিল। বাঁহীত প্ৰকাশ পোৱা শ্ৰীশ্ৰীলাইআটীয় সত্ৰাধিকাৰে এবাৰ লিখিছিল—

"আমাৰো ৰাইজলৈ গোহাৰি 'একদেৱ একসেৱ; একত বিনে নাহি কেৱ।' একতে অসমীয়া ৰাইজৰ একতা।"

বেজবৰুৱাৰ মৰ্ম্মবাণীও আছিল সেয়ে। সেইহে তেখেতে জাতীয় সঙ্গীতত পোনতে ৰা-তা-তা ৰা-তা-তা ঝঙ্কাৰ জুৰিলেও 'অসম সঙ্গীত'ত কিন্তু পৰম বৈষ্ণৱৰূপে ধ্বনি তুলিলে পূৰ্ণ সাত্ত্বিক ভেটিত। অসম-মাতৃৰ গুণ-গৰিমাৰ বন্দনা ঝঙ্কাৰিত হ'ল মহাপুৰুষে থাপি দিয়া আমাৰ মন-মন্দিৰৰ পবিত্ৰ থাপনাত। নিনাদিত হ'ল—

"বাজক ডবা, বাজক শঙ্খ, বাজক মৃদং খোল।
অসম আকৌ উন্নতি পথত জয় আই অসম বোল॥"

গীতিকাৰ লক্ষ্মীনাথ

ভুপেন হাজৰিকা

জোনাকী যুগৰ অসমীয়া যুগমানস আৰু সংস্কৃত সাধনা যদি কোনো এজন ব্যক্তিৰ একক প্রতিভাৰে প্রতিভাত হৈ উঠিছিল, সেইজনা লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা। অসমীয়া সাহিত্যৰ এনে এটি দিশ নাই, যিটো দিশ বেজবৰুৱাৰ স্বকীয় মৌলিক প্রতিভাৰ পৰশেৰে সঞ্জীৱিত হৈ উঠা নাই, এনে এটি দিশ নাই যিটো দিশত লক্ষ্মীনাথৰ জাতীয় চেতনাসম্পন্ন সুকুমাৰ মনৰ সজীৱ ৰূপ উদ্ভাসিত হৈ উঠা নাই—যাৰ বাবে বাণীকান্ত কাকতিয়ে কৈছে: জাগ্রত স্বদেশানুৰাগ, অপূৰ্ব্ব ৰচনা পদ্ধতি আৰু প্রকৃত হাস্যৰস—এই তিনিটা উপাদান লৈ বেজবৰুৱাৰ প্রতিভাই আধুনিক সাহিত্যৰ সকলো বিভাগতেই বিকাশ লাভ কৰিছে। যাৰ বাবে জ্যোতিপ্রসাদে কৈছে: তোমাক কোনে পাহৰিব পাৰিব বাৰু! সুঁৱৰিব, তোমাক সুঁৱৰিব দিনৌ—পুৱা, সন্ধিয়া, নিশা, দুপৰীয়া, ভবিষ্যতৰ বহু যুগান্তৰৰ অসমীয়াই। নবীন অসমীয়া দলে তোমাৰ ঝঙ্কাৰময়ী, দীপ্তিময়ী, উৎসাহময়ী, শক্তিময়ী, অমৃতময়ী লিখনীৰ শব্দ-প্রপাতত নিতৌ স্নান কৰি পুলকিত হব, হাঁহিব, কান্দিব, শত সহস্র হিয়াৰ তলিৰ পৰা সোঁৱৰণী পদুমৰ আঁজলি তোমাৰ চৌপাশে ফুলি উঠিব।......তুমি থাকিবা আমাৰ ভাষাৰ শব্দে শব্দে, তুমি থাকিবা আমাৰ কবিতাৰ শাৰীয়ে শাৰীয়ে, তুমি থাকিবা আমাৰ সাহিত্যৰ ভিতৰে বাহিৰে, তুমি থাকিবা অসমীয়াৰ জীৱনৰ উশাহে নিশাহে। তুমি থাকিবা, থাকিবা, থাকিবা।

অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যক নিভাঁজ ৰূপত প্রতিষ্ঠা কৰি, গদ্য, পদ্য, নাটক, তথা গীত-মাত, সকলো দিশতে বেজবৰুৱাৰ দান অপৰিসীম। এই অপৰিসীম দানৰ গুণগত বিচাৰৰ আজি হয়তো প্রয়োজন হৈছে, হয়তো আজি প্রয়োজন হৈছে বেজবৰুৱাৰ সকলো সৃষ্টিৰ পক্ষপাতিত্ব-হীনভাবে তুলনামূলক নতুন বিচাৰ বিশ্লেষণৰ, যাৰ দ্বাৰা ভৱিষ্যতৰ বাবে

বেজবৰুৱাৰ নাম মাথোঁ ওজা সাহিত্যিক ৰূপেই স্মৰণযোগ্য নহৈ প্রকৃত সৃষ্টিশীল মৌলিক প্রতিভাসম্পন্ন লেখক হিচাপে স্বীকৃতি পাব পাৰে।

আগতেই কোৱা হৈছে, লক্ষ্মীনাথ বহুমুখী প্রতিভাসম্পন্ন ব্যক্তি। আৰু এই বহুমুখী প্রতিভাৰ পৰিচয় বেজবৰুৱাৰ বৃহৎ সাহিত্যৰাজিৰ মাজতে নিহিত আছে। সাহিত্যৰ সকলো বিভাগতে হাত দিয়াৰ বাবে লক্ষ্মীনাথে গীতি-সাহিত্য ৰচনাতো হাত দিছিল। অৱশ্যে সুকীয়া ভাবে লক্ষ্মীনাথে কোনো গীত নিলিখিলেও 'কৰিত হয় যদি হওক, নহয় যদি নহওক' বুলি লিখা একমাত্র কবিতাৰ পুথি 'কদমকলি'ত একুৰি গীতৰ সন্নিবেশকৰণ উল্লেখযোগ্য। কদমকলিৰ কবিৰ দ্বাৰা গীত হিচাপে চিহ্নিত একুৰি গীতৰ বাহিৰেও বেজবৰুৱাৰ ঐতিহাসিক নাট বেলিমাৰ, চক্রধ্বজ সিংহ আৰু জয়মতীৰ কিছু নাটকীয় গীতৰ সংযোজনা মন-কৰিবলগীয়া। নাটকৰ গীতবোৰ নাটকীয় ঘটনাৰ পটভূমিত ৰচিত; সুকীয়া ভাবে তেনে দুই এটি গীতৰ বাহিৰে বাকীবোৰ গীতৰ গীত হিচাপে মূল্য বা প্রয়োজনীয়তা বৰ বিশেষ নাই।

॥ প্রায় গীততে কৃপাবৰে ভুমুকি মাৰে ॥

ৰসৰাজ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ তুলনা নাই। মানুহজনৰ dual personality! দুটা ব্যক্তিত্ব। এটা লক্ষ্মীনাথ, আনটো লক্ষ্মীনাথৰ ভিতৰৰ কৃপাবৰটো। গীত দুয়োজনে ৰচিবৰ চেষ্টা কৰে। মাথোঁ লক্ষ্মীনাথে কেতিয়াবা বৰ গম্ভীৰ হৈ কিবা এটা বিষয়ত গীত লিখিবলৈ ললেই কৃপাবৰটো আহি ভোটোংকৈ ওলায়হি! কদমকলি কিতাপত 'তিলকা' বুলি এটি বর্ণনামূলক গীত ৰচিছে, লক্ষ্মীনাথে। আগকথাত লিখিছে: তিলকাৰ বয়স দহ বছৰ। গিৰিয়েকৰ মুখ নেদেখাকৈয়ে তিলকা বাঁৰী হল। তিলকাৰ মাক-বাপেক ককাই-ভাই কোনো নাই; আছিল বুঢ়ীমাক ৰাঙলী। ৰাঙলীয়ে মাগি খুজি তিলকাক খুৱাই প্রতিপালন কৰি আছিল। এদিন ৰাঙলীও মৰি থাকিল। তিলকাই বুঢ়ীমাকৰ শৰটো আগত লৈ এইদৰে বিনাই কান্দি আছিল। ....কাহিনীটো বেচ দুখ লগা। পিচে কৃপাবৰে দুষ্টামি কৰিলে। এই বর্ণনাতে লিখা আছে—'বিননিৰ দুফাকিমান তলত দিলোঁ; শোক লাগে দেখি বাকীখিনি এৰিলোঁ।' গীতিকাৰ লক্ষ্মীনাথে এই বিননিৰ

সুৰ 'আগলি কলপাত লৰে কি চৰে'ৰ ধৰণৰ হব লাগে বুলি নিৰ্দ্দেশ দিছে। এই বিননিৰ ৰূপ ঃ

তিলকা হেনো তোৰ তামোলৰ ডাবি
বুকুৰে তিলকাক বুকুতে থবি।
আজি পৰি ৰল তিলকা তোৰ
এৰি গল আইতা ৰাঙলী মোৰ।
কোনেনো বাইকহৰ সাধুটি কব
বাঁৰী দুখুনীৰ দুখ কোনে পতিয়াব।
মই হেনো বাঁৰী, মোৰ কোনোৱেই নাই
কলৈ গলি নাতিনীৰ ৰাঙলী আই।
'বাঁৰীৰে কোঁৱৰৰ দু'খৰে সাধু
শুনি মই বিলাপোঁ দুখতে কান্দো
খৰিভাৰী পালে ৰজাৰে জী ;
সতিনী কৰিলে সতিনীৰ কি ;
কেনেকৈ তিলকাক ভুলাব শোক,
এৰি গল দুখতে আইতাই মোক।
ৰাঙলী আইতা মোৰ কলৈনো গলি
চেনেহৰ তিলকাক কাৰ বুকুত দিলি।
গোঁসায়ে তিলাইকে অনাথী কৈলে।
ওপজাই তাইক মাথোঁ যমলৈ দিলি।
উঠ আই ৰাঙলী নাযাবি এৰি
মোকো তোৰ লগতে লৈ যা মাৰি।
কিনো পাপ কৰিলোঁ একো নাজানো
হে মোৰ প্ৰভুদেউ সদায় মই কান্দো।—ইত্যাদি।

এই গীতটোত লক্ষ্মীনাথে 'ৰাইকহ' (ৰাক্ষস), 'অনাথী কৈলে' (কৰিলে) আদি শব্দৰ ব্যৱহাৰ কৰিছিল সুৰ সংযোজনালে চকু ৰাখি—ইয়াত কোনো সন্দেহ নাই।

পকা চুলিক 'ডিফেণ্ড' কৰি লক্ষ্মীনাথে ৰচিছে ঃ

আৰে পকা চুলি মোৰ।
পক ধৰিছে চুলিত,

তালৈ চকু কিয় তোৰ ?
আৰে পকা চুলি মোৰ।

বুঢ়া বেলিত উষাৰ পোহৰ
বুঢ়া বিৰিখত বা বসন্তৰ
বুঢ়া আমত কুঁহি পাত
লৰে জুৰ জুৰ—

শেষত কৈছে ঃ

পকক চুলি পকক মূৰ
ৰসত হওক ভৰপূৰ
ঢলত দেশ বুৰোঁ বুৰোঁ
সকলো একাকাৰ
আৰে পকা চুলি মোৰ।

আৰু এঠাইত 'ছয় ঋতুৰ ডাক' নামৰ এটি গীতত হেমন্তক 'পানী লগা হেমন্ত' বুলি ৰচিছে ঃ

পানী লগা হেমন্তই হাঁচিও মাতে
আজোৰত চুৰিয়াৰ খোচোনাটো ফাটে।

এইখিনি যেন ৰূপাবৰৰ কথা। পিচ মুহূৰ্ত্ততে লক্ষ্মীনাথে ৰচিছে ঃ

চন্দ্ৰাৱলী শৰতৰ নুপুৰৰ ধ্বনি
মন কাণ পাতি দিলে ভালকৈয়ে শুনি।

'তিলকা' গীতত বাঁৰী দুখুনীৰ কথা যেনেকৈ লক্ষ্মীনাথে বৰ্ণাইছিল তেনেকৈয়ে আন এটি গীতত বৰ্ণাইছে এজন সাধাৰণ ডাকোৱালৰ টোপোলাত নানা জনৰ মন সাগৰৰ নানা গতি, চিন্তা বিবেচনা। বঙ্গদেশত সৌ মাত্ৰ দুই দশকৰ আগৰ প্ৰগতিবাদী কবি সুকান্ত ভট্টাচাৰ্য্যৰ 'ৰাণাৰ' বোলা কবিতাই চাঞ্চল্যৰ সৃষ্টি কৰিছিল। তাৰ পিচত অন্যান্য ভাষাত সেই 'ৰাণাৰ'ৰে (কেতিয়াবা সক্ষম, কেতিয়াবা অক্ষম) অনুকৰণো নোলোৱা নহয়। পিচে ১৮৩১ শকৰ মাঘ মাহতে হাওড়াত বহি লক্ষ্মীনাথে ভাবিছিল ডাকোৱালে টোপোলাত কেনে ধৰণৰ বাৰ্ত্তা আনিছে ঃ

কই যোৱা ডাকোৱাল খোজ কিয় কোবাল ?
জুনুক জুনুক কিনো বাজে ?
তোমাৰ সি টোপোলাত চিঠি নামে অসংখ্যাত
কিনো অদভুত বস্তু বাজে ?
বিদেশত আছে পতি ঘৰত ৰইছে সতী
মৰম বাতৰি কিবা যায় ?
বিৰহত পোৰা নাৰী মাগি প্ৰেম শান্তি বাৰি
প্ৰণয়ীক প্ৰণয় জনায় ।—ইত্যাদি ।

লক্ষ্মীনাথ গাতিকাৰ হয়নে ?

এটা কথা মই প্ৰথমতে কৈ থব পাৰো, লক্ষ্মীনাথৰ গীতি-সাহিত্যৰ মাজলৈ সোমাই মোৰ ধাৰণা, তেওঁ ছিৰিয়াচ অৰ্থত কোনোদিন গীতিকাৰ হব খোজা নাছিল। লক্ষ্মীনাথৰ একমাত্ৰ কাব্য সৃষ্টি 'কদম-কলি'ৰ সমূহ কবিতাকে যিদৰে কবিতা বুলি সমালোচকসকলে কব নোখোজে, লক্ষ্মীনাথৰ গীতি-সাহিত্যৰো বেছিভাগকে গীত বুলি কব নোৱাৰি। ৰসৰাজ তেওঁ ; কোঁহে কোঁহে ৰসৰ সম্ভাৰ আছিল তেওঁৰ মনত। গতিকেই মনৰ সূক্ষ্ম অনুভূতিক সেউজী অসমৰ লোকগীত, মাতৰ ধ্বনি-প্ৰতিধ্বনিয়ে পুলকিত কৰাৰ দৰে কলিকতা, চম্বলপুৰৰ বিভিন্ন সাংস্কৃতিক পৰিবেশেও দোলা দিছিল আৰু তাৰেই বিভিন্ন ৰূপত বহু বৰ্ণ-বৈচিত্ৰ্যৰ প্ৰকাশ লক্ষ্মীনাথৰ গীতি-সাহিত্য। এটি অস্থায়ী, দুটি অন্তৰা আৰু সঞ্চাৰী থাকিলে ৰচনা কেতিয়াৰা গীত হৈ ফুটি নুঠে। সেয়েহে ৰবীন্দ্ৰনাথ যি অৰ্থত গীতিকাৰ, কাজী নজৰুল যি অৰ্থত গীতিকাৰ, লক্ষ্মীনাথ সেই অৰ্থত গীতিকাৰ নহয়। অথচ গীতৰ নামত লক্ষ্মীনাথে লঘু বৈঠকী কবিতাৰ ৰীতিত গীত ৰচিছে, অসমীয়া নামৰ সুৰত গীত ৰচিছে, আকৌ ৰামপ্ৰসাদী সুৰ, ভৈৰবী, বেহাগ, বাগেশ্ৰী সুৰ সম্বলিত টীকা নিৰ্দ্দেশেৰেও বিবিধ গীত ৰচিছে। ইয়াৰে কিছুমান গীত লক্ষ্মীনাথৰ আধ্যাত্মিক চিন্তাৰ উচ্চতম প্ৰকাশ, কিছুমান গীত অসমৰ নৈসৰ্গিক প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্য্যৰ অপৰূপ প্ৰকাশ, কিছুমান গীত অসমৰ জাতীয় জীৱনৰ বিভিন্ন গৌৰবোজ্বল ঐতিহ্যৰ ৰাণিং কমেণ্টৰী।

কিন্তু বেছিভাগ গীততে লক্ষ্মীনাথ ছিৰিয়াচ মানুহজনৰ মাজত কৃপাবৰ লক্ষ্মীনাথে ভূমুকি মাৰিছে—যাৰ দ্বাৰা সৰহভাগ গীতৰ মূল বিষয়-বস্তুক সময়ে অসময়ে দলিয়াই বাৰে-বঙলুৱা শব্দৰ প্ৰয়োগ আৰু বক্ৰোক্তি তথা ব্যঙ্গাত্মক ৰচনা-ৰীতিৰে গীতৰ কাব্যময়, ছন্দোময়, সুৰসম্বলিত পৰিবেশ নষ্ট কৰি পেলাইছে। ই হয়তো দোষ নহয়, কৃপাবৰী ৰচনাৰে এয়া গীতৰ অন্য ৰূপত প্ৰকাশ। মাত্ৰ সেইবোৰ গীতক গীতি-সাহিত্য হিচাপে মূল্য দিব নোৱাৰি।

অথচ কোনো কোনো গীতত লক্ষ্মীনাথৰ সৈতে বৰ্ণনাৰ চমৎকাৰিত্ব, শব্দৰ সূত্ৰযোগৰে উপমাৰ ব্যৱহাৰে কি মধুৰ ৰূপ লৈছে চাওক। এয়া জয়মতী নাটৰ গীত ঃ

সখীহে কি কম এ
দুখৰে কথা
অমৃত মথোঁতে বিহ উপজিলে
মিঠা মৌ হল তিতা ॥
মালতিৰে চাকি, খোপাতে পিন্ধিলোঁ
তাৰো গল এপাহি সৰি
সোণৰে সজাটিত পখীটি ৰাখিলোঁ
সিও গুচি গল এৰি।
সাজতে ফুলিলে তগৰ ফুল এপাহি
সন্ধিয়াৰে বা পাই।
কোনেও নেদেখোতে
কোনেও নুশুণোতে
সিও যে লেৰেৰি যায় ॥

নিভাঁজ অসমীয়া সুৰৰ সংযোগেৰে এনেবোৰ গীতৰ মূল ভাব অতি সুন্দৰ ভাবে প্ৰকাশ পাইছে। জয়মতী নাটৰে আৰু এটি গীত ডালিমীৰ মুখৰ ঃ

লৰা বুঢ়া কাক কয়
ডালিমী নুবুজে তাক।
পৰ্ব্বতে হাঁহে নৈয়ে নাচে
উৰিছে পখিলাৰে জাক ॥

অনেক কলীয়া নাহৰ জোপাই
পেলায় কোমল কলি
কৌটি কলীয়া মেঘৰ লগতে
বিজুলী থাকে উ-উ-উমলি॥
পুৰণি আকাশ ফুলাম তৰাৰে
ল'ৰাতকৈও ল'ৰা
পুৰণি পৃথিবী ফুটু-উ-কী ফুলেৰে
তাতোকৈ যে চৰা॥

এইটো নাটকৰ গীত। ডালিমী এটি নাটকীয় চৰিত্ৰ। কিন্তু কবি নাট্যকাৰৰ গীতৰ মাধ্যমেদি ডালিমী নামৰ নাগিনী ছোৱালীজনীক এনেভাবে প্ৰকাশ কৰিছে, যি বয়সৰ পাৰ্থক্য নুবুজে, সময়ৰ জ্ঞান যাৰ নাই, যি খোপাত বিজুলীৰ ফুল, কাণত পদুমৰ কেৰু আৰু গলত সোণৰ সাতশৰী আঁৰিব খোজে, যি ডাৱৰ ধৰিব খোজে, যাৰ মন চিৰ নবীন, যি লৰা-বুঢ়া কাক কয় তাক নুবুজে। যিজনীয়ে পথিলা খেদি খেদি ধেমালি কৰি ফুৰোতেও গদাপাণিক বিপদৰ পৰা ৰাখি মেলি তীক্ষ্ণ দৃষ্টিৰে চাই থাকে। নাটকীয় চৰিত্ৰৰ অন্তৰ্নিহিত জীৱন-দৰ্শনক এনেদৰে এটা গীতৰ মাধ্যমেদি ৰূপায়িত কৰাটো সহজে কথা নহয়। এইবোৰ গীতৰ শব্দ সংযোজনা মন কৰিবলগীয়া। এই গীতক জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সুৰে অমৰ কৰিছে। আজি অসমীয়া গীতি-সাহিত্যৰ উভৈনদী সুৰকাৰবো কথাই নাই, পিচে বিষয়-বস্তু বুজি এনে গীত ৰচনা আৰু সুৰ সংযোজনাৰ চেষ্টা ক'ত?

আমাৰ জাতীয় সঙ্গীত ৰূপে পৰিচিত গীতটিও লক্ষ্মীনাথৰ জাগ্ৰত স্বদেশপ্ৰেমৰ উজ্বল নিদৰ্শন। স্বদেশৰ বাহন স্বৰূপ লক্ষ্মীনাথে বৰ্ণাইছে ঃ

অ' মোৰ আপোনাৰ দেশ
অ' মোৰ চিকুণি দেশ
এনেখন শুৱলা
এনেখন সুফলা
এনেখন মৰমৰ দেশ॥

ইয়াৰ ওপৰিও বেজবৰুৱাৰ 'অসম-সঙ্গীত' নামৰ এটি দীঘলীয়া গীত আছে। এই গীতটিত বেজবৰুৱাৰ স্বদেশ-প্ৰেমৰ চানেকি বিশেষভাবে প্ৰকাশ পাইছে। আশাবাদী মনেৰে বেজবৰুৱাই জাতিটোক নীচাত্মিকা ভাব নলবলৈ আহ্বান জনাইছে ঃ

আমি অসমীয়া নহওঁ দুখীয়া
কিহৰ দুখীয়া হম?
সকলো আছিল, সকলো আছে
নুবুজোঁ নলওঁ গম।

এই অসম সঙ্গীতৰে একাংশ সমদলীয় সঙ্গীত হিচাপে ব্যৱহৃত হয়। তাত বেজবৰুৱাই মনে প্ৰাণে ভাল পোৱা অসমৰ উন্নতি কামনা কৰিছে ঃ

বাজক দবা, বাজক শঙ্খ
বাজক মৃদং খোল
অসম আকৌ উন্নতি পথত
জয় আই অসম বোল।

উপযুক্ত পৰিবেশ

এইখিনিতে এটা কথা কৈ থোৱা ভাল হব যে লক্ষ্মীনাথে গীত ৰচনাৰ বাবে উপযুক্ত পৰিবেশ এটা সৰুৰেপৰা পাইছিল। লক্ষ্মীনাথৰ নিজস্ব বিবিধ ৰচনাই প্ৰমাণ কৰে—কেনেকৈ বেজবৰুৱা পৰিয়ালত গীত-ভটিমা গোৱাৰ দলদোপ হেন্দোলদোপ। কাঁহ, ঘণ্টা, শঙ্খ, ডবা বাদ্যৰ দীঘলীয়া সুৰধ্বনিৰে প্লাবিত বেজবৰুৱা পৰিয়ালৰ সাঙ্গীতিক পৰিবেশ বৰ্ণনা। তদুপৰি বিদেশত থকা কালত বিভিন্ন বঙলা গীত, যাত্ৰাৰ গীত, ৰাজপ্ৰাসাদ আদিৰ গীতো নিশ্চয় তেওঁ শুনিছিল আৰু তেনে গীতৰ আৰ্হিত কিছু কিছু গীতো ৰচিছিল। অৱশ্যে এনেবোৰ গীতত লক্ষ্মীনাথতকৈও কৃপাবৰ বৰবৰুৱাই হে বেছিকৈ ভূমুকি মাৰিছে। কৃপাবৰী লক্ষ্মীনাথৰ ধোৱা-খোৱা সম্পৰ্কে গীত শুনক। এই গীতটিত গীতিকাৰে বাগেশ্ৰী ৰাগ সংযোজনাৰ নিৰ্দেশ দিছে। গীতটি হ'ল ঃ

অনন্ত আকাশ মাজে দে ধোঁৱা উৰুৱাই
গল ভোক, গল শোক, দে ভাগৰ পলুৱাই॥

নলী লগা ধোঁৱাখোৱা
কৰি দে ঐ কোৱামোৱা
টৌবক্ ভৈৰৱ নাদে বিশ্বজগৎ কঁপোৱাই ॥

ধোঁৱাৰ কোবত মেঘমালাক স্তব্ধ হবলৈ কৈ, গীতিকাৰে ধোঁৱাখোৱাৰ ভৈৰব নাদ টৌবক্ শব্দৰ প্ৰতিদ্বন্দ্বী বামুণ ভেকোলাৰ টোৰ্টোৰণিক চেলেঞ্জ্ জনাই কৈছে ঃ

ধূপ ধূনা আঁতৰ হক
ধোঁৱাখোৱা চাজে ৰক
মলা ধপাতৰ গোন্ধে যাওক বিশ্ব মলমলাই।

চন্দ্ৰ, কুলি আদিক লৈ অন্য কবিয়ে গৌৰৱ কৰে, লক্ষ্মীনাথে ইতিকিং কৰি গীত ৰচিছে।

ডি. এল. ৰায়ে বঙ্গভূমিক লৈ গৌৰৱ কৰি ৰচা 'এমন দেশটি পাবে নাগো কোথাও তুমি' গীতৰ লক্ষ্মীনাথে পেৰডী কৰি ৰচিছে 'এনে দেশ কতো নোপোৱা হেৰা তুমি।'

দ্বিজেন্দ্ৰলালে যদি গায় ঃ

এমন ধানের উপর ঢেউ খেলে যায়
বাতাস কাহার দেশে ?

ভেঙুচালি কৰি কৃপাবৰ ৰূপী লক্ষ্মীনাথে গায় ঃ

ক'ত আছে এনে চাউল পানীত দিলে ভাত।
ক'ত এনে কুজি থেকেৰা টেঙাই যায় দাঁত॥
ক'ত পাবা খৰিচা, ক'ত ঢেকীয়া শাক।
এঠা দৈ ক'ত এনে নেৰায় ধুলে যাক॥
হেৰা আমাব জন্মভূমি
হেৰা আমাৰ জন্মভূমি
এনে দেশ ক'তো নোপোৱা হেৰা তুমি
হেৰা আমাৰ জন্মভূমি।

পেৰডী হলেও এইবোৰ গীতৰ আমাৰ জাতীয় বৈশিষ্ট্যৰ প্ৰতীকী প্ৰকাশ সমূহক চেনি মিহলি কুইনাইন বড়িৰ দৰে লক্ষ্মীনাথে প্ৰকাশ কৰিছে। আকাশৰ চন্দ্ৰক লৈ লক্ষ্মীনাথে ব্যঙ্গ কৰি কাৱালী ৰচিছে এইদৰে ঃ

হাতে ঢুকি পোৱা আছিল জোনাই
সমুদ্ৰ মথা কালত হে
দেবাসুৰে দ্বন্দ্ব কৰি থাকোতেই উঠে
ওখ আকাশত হে
ফটিকাৰ টেকেলি লৈ পলাই গল
ভেবা লাগি দেৱ-দৈত্য চাই ৰল
তেতিয়াৰ পৰা বুঢ়াঙুলি দেখাই
জোনাৰে ফটিকা পিয়ে হে॥

হাওড়া কিম্বা সম্বলপুৰৰ মুছলিম শ্ৰমিকৰ কাৱালী শুনি, সেই সুৰ লক্ষ্মীনাথৰ হয়তো ভাল লাগি গৈছিল। দেৱাসুৰৰ দ্বন্দ্বতো কাৱালী সুৰৰ নিৰ্দ্দেশ।

এই গীতটিৰ সুৰ 'ঝিঝিট কাৱালী' বুলি লিখিছে যদিও 'কাৱালী'হে লক্ষ্মীনাথে বিচাৰিছে যেন আমাৰ ধাৰণা হৈছে ৰচনা পদ্ধতিৰ ফালৰপৰা।

কাৱালীত সাধাৰণতে কাৱালী ৰচকৰ নাম শেহৰ ফালে থাকে। গীতিকাৰ লক্ষ্মীনাথ সেই ফালেও সচেতন আছিল। সেয়েহে কাৱালী শেষ কৰিছে এই বুলি ঃ

জ্যোতিৰ্বিদে কয়, চন্দ্ৰ গ্ৰহ তৰা
জনপ্ৰাণীহীন গোটেই চন পৰা
কৃপাবৰে কয়, অতি ফটিকাৰ
কৰ্মফল ধৰি লোৱাহে॥

একালে ৰামপ্ৰসাদী আনফালে নাম

লক্ষ্মীনাথে 'কুলি'ৰ মুখত গোৱাইছে ঃ

আয়ে লুকাই পাৰিলে কণী।
কাউৰীৰ বাহত মনে মনে মোৰ
আয়ে পাৰিলে কণী।
ফুটিল কণী জগিলোঁ মই ;
কাউৰী মাহী তুলি লয় ;
মুখত দিয়ে টোপকণি॥

লক্ষ্মীনাথে এই গীতৰ সুৰৰ নির্দেশ দিছে—'ৰামপ্ৰসাদী'।

আকৌ আন এটি গীত ৰচিছে নিভাঁজ অসমীয়া নামৰ সুৰত ঃ

বৃন্দাবনতে কোনে বাঁহী বায়, এ হে
আমি শুনি গলোঁ ধ্বনি হে,
নাকে বাঁহী বায়, আঙুলি বুলাই এ হে,
ৰাধা ৰাধা বোলে বাণীহে!

'ধনবৰ ৰতনী' বা 'নিমাতী কন্যা' জাতীয় কবিতাক লক্ষ্মীনাথে গীত বুলি কোৱা নাই যদিও অসমীয়া সুৰ সংযোজনা কৰি গল্প-গীতি কৰিবৰ বাবে উপযোগীকৈ ৰচনা কৰা যেন বুলি আমাৰ ধাৰণা হৈছে।

বাঁহী ঃ হাস্যৰস আৰু আধ্যাত্মিকতাৰ বিতচকুৰে

গীতিকাৰ লক্ষ্মীনাথৰ প্ৰায়বোৰ গীতত শ্ৰীকৃষ্ণ আৰু ৰাধাৰ যিদৰে উল্লেখ আছে তেনেদৰে সুৰৰ বাহন বাঁহীটোৰো উল্লেখ আছিল। বাঁহীক লৈ লক্ষ্মীনাথে গীত লিখিছে। তাৰে এটা গীত লঘু ভাবৰ, আনটি বিষয়-বস্তুৰ উপস্থাপন ৰীতিৰ ফালৰপৰা দাৰ্শনিক। লঘু ভাবত লিখা বাঁহীত গীতিকাৰে বাঁহীক ফুটা দিয়া বাঁহৰ চুঙা বুলি উপলুঙা কৰি ধপাত ভৰোৱাৰ পৰা পিঠা-পুলি খোৱা, কুকুৰ-মৰা মাৰিলৈ বাঁহীক ব্যৱহৃত সামগ্ৰী স্বৰূপে লৈছে। এঠাইততো 'বৃন্দা-চন্দ্ৰাৱলী সংবাদ' কবিতাত বৃন্দাৰ হতুৱাই কোৱাইছে ঃ

হব পাৰা ভালৰ জীয়াৰী হব পাৰা গধুৰ।
But why abuse our Radha what is her কচুৰ ?
হাক দিলেও, ক'লাই বাঁহী বজাবলৈ নেৰে।
Awfully naughty that boy ৰাধাক বলিয়া কৰে।'

চন্দ্ৰাই তেতিয়া কৈছে ঃ

Steal the flute, pay him back in his own coin
ফুটাকেইটাত মাটি সুমাই মাৰি দিয়া জইন।
Thats the way to put an end to that nuisance
যোৱা বৃন্দা, যোৱা লক্ষ্মী, Pray, have no nonsence !

আন এটি গীতত, বাঁহীক জাতীয় উপনিষদৰ বীজ বহনকাৰী আধ্যাত্মিক চিন্তাৰ সুৰ বুলি কৈছে লক্ষ্মীনাথে। খণ্ডত অখণ্ড বাঁহীৰ দাৰ্শনিক-

সুলভ ব্যাখ্যাৰ নিদৰ্শন পোৱা যায়। এইটো গীতৰ গহীন ৰচনাই কৃপাবৰজনক খন্তেকৰ বাবে পাহৰাই দিয়ে, কাৰণ কোনে পাহৰিব বাঁহীৰ সেই অপৰূপ বৰ্ণনা ?

মোৰ একেটি সুৰত বাঁহীটি বন্ধা
একেটি মাথোন মাত
ৰাতিয়ে দিনে এটি হুমুনিয়া
একেটি আনন্দ তাত।
সুখৰ হাঁহিটি খন্তেকতে মৰে
দুখৰ এন্ধাৰ খন্তেকতে হৰে।
শান্ত হৃদয় আবেগ আকুল
একেটি সুৰৰ আঘাত।
শব্দ কঁপনি সপ্তম, পঞ্চম
উচ্চৰে একমেৱ অদ্বিতীয়ম্
শোকৰ যাতনা, সুখৰ বাসনা
মিহলি একেটি তাত॥
বৈচিত্ৰ্য বিলয়, ভেদ সমন্বয়,
খণ্ডত অখণ্ড, বাঁহীটিয়ে কয়,
হাঁহোন কান্দোন, প্ৰখৰ মধুৰ
এটি ধ্বনি উঠে তাত।
অন্ত অনন্তৰ মাজত আসন,
বাঁহীটিত বাজে আত্মবিলোপন,
শুনা হে শুনা হে অমৃত সন্তান,
আতমা পৰমাত্মাত॥

অসমীয়া মাধুৰী

গীত ৰচাৰ উপৰিও অসমীয়া নিজস্ব লোকগীতৰ সুৰ লক্ষ্মীনাথৰ কিমান প্ৰকাশ আছিল তাৰো প্ৰমাণ আছে। বিহুনামৰ সুৰত গাবলৈ নিৰ্দ্দেশ থকা এটি বিহু-গীতত লক্ষ্মীনাথে লিখিছে ঃ সুৰ—দেউতাৰ পদূলিত গোন্ধাইছে মাধুৰী, কেতেকী মলেমলায়, ঐ গোবিন্দাই ৰাম। এইটো সুৰত নতুনকৈ কি লিখিছে—লক্ষ্মীনাথে ?

টকা, পেঁপা ঢোল গীতৰ উঠে বোল নাচে ডাঙৰীয়া বিহু, ঐ বিহুৱা কাই নতুনে বছৰটি, নতুনে কন্দাটিক আদৰে যেনেকৈ শাহু, ঐ বিহুৱা কাই কুহি পাত মেলি গছে আদৰিলে।

আদৰে মল চুলিৰে মিলি, ঐ বিহুৱা কাই সৰগৰ বসন্ত আহা হে আমাৰ পৃথিবীলৈ বুলি, ঐ বিহুৱা কাই লৰাই জুনুকা লুৰীয়ে ভুৰুকা।

বোৱাৰী খুন্দিছে চিৰা, ঐ বিহুৱা কাই গামোছা, কাপোৰ পিঠাৰ নাই ওৰ ঘৈণীয়ে পাৰিছে পীৰা, ঐ বিহুৱা কাই।

এনেদৰেই বিভিন্ন গীতত সুৰৰ নতুনত্বৰ কথাও লক্ষীনাথে চিন্তা কৰিছিল। সেইবাবেই হয়তো অসমীয়া গীতত প্ৰথম বৈপ্লৱিক পৰিবৰ্তন অনা জ্যোতিপ্ৰসাদ নিজেও অনুপ্ৰাণিত হৈছিল—লক্ষীনাথৰ হাড়ে হিমজুৱে অসমীয়া চিন্তাধাৰা আৰু সৃষ্টি দক্ষতাৰ দ্বাৰা।

গীতিকাৰ হিচাপে লক্ষীনাথৰ অসমীয়া গীতি-সাহিত্যত অৱদানৰ সংখ্যালঘু। কিন্তু এই সংখ্যালঘিষ্ঠ অৱদান যে গুণসাপেক্ষ এই কথা পাহৰিলে নচলিব। লগত এইটো কথা পাহৰিলেও নচলিব যে লক্ষীনাথ, পদ্মনাথ, জ্যোতিপ্ৰসাদ আদি অসমীয়া গীতি-সাহিত্য তথা সঙ্গীতৰ নতুন ৰূপত বাটকাটোতা, তাৰ পিচত সময়ৰ তীব্ৰ গতিত মানুহৰ ৰুচি আৰু মূল্যবোধৰ পৰিবৰ্ত্তনে আমাক আকৌ নতুন সৃষ্টিৰ ফালে আঙুলিয়াইছে। সেই পথেদি আগবাঢ়ি যাওঁতাৰ অলেখ দায়িত্ব আছে। পিচে সেই দায়িত্ব কেনেকৈ কোনে পালন কৰিছে তাক বিচৰাৰো সময় হৈছে। লক্ষীনাথৰ সোঁৱৰণ সাৰ্থক হব তেতিয়াহে। আমি কব পাৰিম, অস্তাচলত লক্ষীনাথ সদায় আমাৰ আগত দুপৰীয়াৰ বেলিটোৰ দৰেই উজ্জ্বল হৈ জ্বলি থাকিব। তেওঁৰ বহুমুখী প্ৰতিভাৰ জ্যোতি প্ৰপাত এতিয়াও আমাৰ ওপৰেদি বাগৰি যাব লাগিব। নিছিগা ধাৰে বৈয়েই থাকিব লাগিব—আৰু তেতিয়াহে আমি সজোৰে গাব পাৰিম তেওঁৰ কথাৰেই ঃ

অ' মোৰ সুৰীয়া মাত
অসমৰ সুৰদি মাত
পৃথিৱীৰ ক'তো
বিচাৰি জনমটো
নোপোৱা কৰিলেও পাত।

সাহিত্যৰথী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা

শ্ৰীযতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামী

আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ আগছোৱাত যিজন লোকে বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ ৰচনাৰে মাতৃভাষাৰ শ্ৰীবৃদ্ধি সাধন কৰিলে সেইজন যুগনায়ক সাহিত্যৰথী লক্ষীনাথ বেজবৰুৱা আমাৰ চিৰ-নমস্য। 'স্বদেশ আৰু স্বজাতিৰ উন্নতিৰ মঙ্গলময় সিংহদুৱাৰ হৈছে মাতৃভাষা' বুলি যিজনে গভীৰভাবে উপলব্ধি কৰিলে, সেইজন পুৰুষৰ জীৱনৰ কাৰ্য্যাৱলী আৰু সাহিত্য-প্ৰতিভা শ্ৰদ্ধাৰে স্মৰণ কৰা দেশবাসীৰ কৰ্ত্তব্য।

মুন্‌ছিফ দীননাথ বেজবৰুৱা ১৮৬৮ চনত (১৮৬৪ চন ?) নগাৱঁৰপৰা বৰপেটালৈ বদলি হৈ নাৱেৰে যাওঁতে লক্ষীপূৰ্ণিমাৰ দিনা নাৱৰ কুন্থিত অনন্ত কন্দলিৰ বংশৰ জীয়াৰী থানেশ্বৰী দেৱীৰ গৰ্ভত লক্ষীনাথৰ জন্ম হয়। গতিকে লক্ষীনাথ বেজবৰুৱাৰ জন্মতো বিশেষত্ব আছে। ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ সৈতে তেওঁৰ প্ৰাণৰ নিবিড় সম্বন্ধ আছে। যিজনে এই ব্ৰহ্মপুত্ৰইদি কতবাৰ অহা-যোৱা কৰিলে, যিজনে "মাছ মগৰ, পছু-চৰাই, বালি-চাপৰি, কছুৱা-খাগৰিৰে আৰু পানীৰ জুৰুঁলীত থকা নানা গঢ়ীয়া, নানা বৰণীয়া শিলগুটিবোৰেৰে সৈতে ব্ৰহ্মপুত্ৰ নৈখন" জাতিক দান দি গৈছে, আৰু যিজনে 'ব্ৰহ্মপুত্ৰ সঙ্গীত' ৰচনা কৰি গালে—

শুনা হেৰা ব্ৰহ্মপুত্ৰ
সোণ আসামৰ প্ৰাণ-চিত্ৰ
(যেন) খেলাৰ শেষত তোমাৰ বুকুত
মাৰ যায় মোৰ জীৱন-তৰণী।
লুইত হেৰা! তুমিয়েই যে
সেই লৌহিত্য নৈখনি!

—সেইজন পুৰুষে যে অন্তত লুইতৰ পাৰতে শেষ নিশ্বাস ত্যাগ কৰিলে তাক ভাবিলে আচৰিত হব লাগে।

ডাঙৰীয়া বেজবৰুৱা বৰপেটাৰপৰা তেজপুৰলৈ বদলি হয়, আৰু এই ঠাইতে মাজুদলৰ বৰুৱা ৰবিনাথ ককাক লৰাহঁতৰ তদাৰক কৰিবলৈ ৰাখে। তেওঁ সাধু কৈ লৰাহঁতক আমোদ দিছিল। এইখিনিতে উল্লেখ কৰিব পাৰি যে ডাঙৰীয়া বেজবৰুৱাৰ দুগৰাকী পত্নী আছিল। তেওঁৰ প্ৰথমা পত্নী (বা বৰ ঘৈণী) ধৰ্ম্মীদেৱীৰ গৰ্ভত ছয় পুত্ৰ আৰু চাৰি কন্যা ওপজে; আৰু দ্বিতীয়া পত্নী (সৰু ঘৈণী) থানেশ্বৰীদেৱীৰ গৰ্ভত সাত পুত্ৰ আৰু এক কন্যা ওপজে। পিছৰ গৰাকীৰ সন্তানসকল ক্ৰমে গোবিন্দ, বিনন্দ, দুৰ্গেশ্বৰী, শ্ৰীনাথ, লক্ষ্মীনাথ, লক্ষ্মণ আৰু ৰাম।

ডাঙৰীয়া বেজবৰুৱা তেজপুৰৰপৰা উত্তৰ লক্ষীমপুৰলৈ বদলি হয়। উত্তৰ লক্ষীমপুৰত বালক লক্ষ্মীনাথে আমোলা দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্ম্মাই মৃন্ময় প্ৰতিমা সজা কাৰ্য্য নিৰীক্ষণ কৰি খনিকৰী বিদ্যাৰ কিছু আভাস পায়। বেজবৰুৱাৰ বাসস্থানলৈ কমলাবাৰীৰ ভকতসকল সততে আহি নাম-গুণ গায়। উত্তৰ লক্ষীমপুৰতেই বালক লক্ষ্মীনাথৰ বিদ্যাৰম্ভ হয়।

ইয়াৰ পিছত লক্ষ্মীনাথৰ পিতৃ গুৱাহাটীলৈ বদলি হয়; আৰু এই ঠাইতেই লক্ষ্মীনাথে স্কুললৈ যায়—যদিও স্কুলৰ অভিজ্ঞতা তেওঁৰ পক্ষে বৰ সুখৰ নাছিল। ১৮৭৩ চনত পিতৃয়ে চাকৰিৰপৰা অৱসৰ গ্ৰহণ কৰি শিৱসাগৰৰ ঘৰলৈ আহে। লক্ষ্মীনাথকো শিৱসাগৰৰ আদৰ্শ বঙ্গ বিদ্যালয়ৰ তৃতীয় শ্ৰেণীত নাম লগাই দিলে, আৰু পিছৰ বছৰত তেওঁক ইংৰাজী স্কুলৰ তৃতীয় শ্ৰেণীত ভৰ্ত্তি কৰে। তেওঁৰ পঢ়া-শুনাতকৈ বাহিৰা কামত হে অধিক আগ্ৰহ। তেওঁৰ পিতৃ এজন নৈষ্ঠিক লোক আছিল। লৰাহঁতে পঢ়াশুনাতকৈ গোঁসাই পূজাৰ ফুল তোলা, গোঁসাই ঘৰ মছা, পুৰাৰ প্ৰসঙ্গ কৰা, আবেলি পুৰাণ বা ভাগৱতপাঠ শ্ৰৱণ, ৰাতি ৰামায়ণ বা মহাভাৰত পাঠ কৰা আদি কামতহে অধিক মন দিব লগা হয়। এইদৰে সাধুকথা শুনি, প্ৰতিমা গঢ়া কাৰ্য্য নিৰীক্ষণ কৰি আৰু ধৰ্ম-কাৰ্য্যত সক্ৰিয় সহযোগ কৰি বালক লক্ষ্মীনাথে নিজৰ জীৱন গঢ়িবৰ কাৰণে যথেষ্ট সমল পাইছিল অৰ্থাৎ পৰিবেশে লক্ষ্মীনাথৰ জীৱনৰ ওপৰত প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰে।

লক্ষ্মীনাথে ১৮৮৬ চনত শিৱসাগৰ ইংৰাজী স্কুলৰপৰা দ্বিতীয় বিভাগত এণ্ট্ৰেন্স মহলাত উঠে। তেওঁ কলিকতাৰ চিটি কলেজৰপৰা ১৮৮৮ খৃষ্টাব্দত এফ-এ আৰু জেনেৰেল এচেম্‌ব্লিৰ (বৰ্তমান স্কটিচ চাৰ্চ কলেজ) পৰা ১৮৯০ চনত বি-এ পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হয়। তেওঁ কলিকতাৰ ৰিপণ কলেজত বি-এল আৰু প্ৰেচিডেন্সী কলেজত এম-এ পঢ়ে; কিন্তু বিশেষ কাৰণত তেওঁ দুয়োটা পৰীক্ষাত অকৃতকাৰ্য্য হয়। এইখিনিতে উনুকিয়াব পাৰি যে তেওঁ বি-এ মহলাত উঠাৰ এবছৰৰ পিছতেই অৰ্থাৎ ১৮৯১ চনৰ ১১ মাৰ্চ তাৰিখে মহৰ্ষি দেৱেন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ তৃতীয় পুত্ৰ হেমেন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ কন্যা প্ৰজ্ঞাসুন্দৰী দেৱীক বিয়া কৰায়।

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা স্বাধীন-চিতীয়া লোক। সেই কাৰণে চৰকাৰে দুবাৰকৈ যাচি দিয়া ই-এ-চি পদ তেওঁ গ্ৰহণ নকৰে। তেওঁ ১৮৯৫ চনত সাউদ ভোলানাথ বৰুৱাৰ কাঠৰ কাৰবাৰত যোগ দিয়ে। সেই ব্যৱসায় হল শালকাঠ আৰু চেগুণ কাঠৰ কাৰবাৰ। ইয়াৰ উপৰি বেজবৰুৱাই ১৮৯৯ চনত কলিকতাত 'মিচেলেনিয়াচ ষ্টোৰ' নামৰ এখন দোকান কৰে। কাঠৰ কাৰবাৰ বৰ ভাল চলিছিল, কিন্তু ১৯০৩ চনৰ শেহৰ ফালে বৰুৱা আৰু বেজবৰুৱা দুয়োৰে ভিতৰত মনোমালিন্য আৰম্ভ হয়। ফলত তেওঁলোকৰ শালকাঠৰ কাৰবাৰ বন্ধ হ'ল; কিন্তু চেগুণ কাঠত বেজবৰুৱাৰ অংশ থাকিল। শেহত ১৯১১ চনত বেজবৰুৱাই উক্ত ব্যৱসায়ৰপৰা নিজৰ অংশ তুলি লয়।

তেওঁ ১৯১২ চনত নিজাকৈ কাৰবাৰ আৰম্ভ কৰিলে। ধন ধাৰ কৰি পূৰ্ব্বৰ দোকানখনো ডাঙৰ কৰিলে। এই সময়ত তেওঁ 'জয়ন্তী' নামৰ এটা মূৰত ঘঁহা তেল উলিয়ায়, আৰু এই তেল কিছুদূৰ জনপ্ৰিয় হৈছিল। ১৯১৪ চনত ইউৰোপত প্ৰথম মহাসমৰ আৰম্ভ হোৱাত তেওঁৰ কাঠৰ কাৰবাৰ বেয়া হবলৈ ধৰে। বহুত বাকী পৰিল। তেওঁ মোকৰ্দ্দমা কৰিও ধৰুৱাৰ ধন আদায় কৰিব নোৱাৰিলে। বাধ্য হৈ তেওঁ ১৯১৬ চনত বাৰ্ড কোম্পানীৰ কাৰ্য্যালয়ত মাহে ১৫০৲ দৰ্মহাত চাকৰি এটাত সোমায়; আৰু উক্ত কোম্পানীৰ 'কেনভাচাৰ'ৰূপে নানা ঠাইত ফুৰে। কলিকতাৰ কাৰ্য্যালয়ত এবছৰ কাম কৰাৰ পিছত ১৯১৭ চনত কোম্পানীয়ে তেওঁক কাঠৰ কাৰবাৰৰ 'ফৰেষ্ট মেনেজাৰ'ৰূপে ২০০৲ দৰ্মহাত নিয়োগ কৰি সম্বলপুৰলৈ পঠিয়ায়। এই ঠাইতে তেওঁ বাৰ্ড কোম্পানীৰ কামত প্ৰায় ১১ বছৰ থাকে। তেওঁ ঝাড়চোগাড়াত

আৰু পিছত সম্বলপুৰত ঘৰ কিনি সম্বলপুৰত স্থায়ীভাবে বসতি কৰে। তেওঁৰ কামত ওপৰৱালা সন্তুষ্ট হোৱাত তেওঁৰ দৰ্মহা ৩০০৲ হয়গৈ আৰু তেওঁ কোম্পানীৰপৰা অন্যান্য সা-সুবিধাও পায়। বাৰ্ড কোম্পানীৰ সম্বলপুৰত জঙ্গলৰ ম্যাদ শেষ হোৱাত কোম্পানীৰ আদেশমতে ১৯২৭ চনৰ মাজ ভাগত তেওঁ যোগবাণীত (বিহাৰ) কিছুদিন থাকিব লগা হয় আৰু পিছত অসমৰ হাবিত কাম কৰিবলগা হয়। ১৯২৮ চনত গুৱাহাটীৰ সমীপৱৰ্ত্তী লাইলাকত বাহৰ কৰি ননগ্ৰামৰ অগাধ অৰণ্যত ঢুমাহমান হাড়ভগা পৰিশ্ৰম কৰি তেওঁ জীৰ্ণ-শীৰ্ণ আৰু ক্লান্ত হ'ল। তেওঁ পদত্যাগ-পত্ৰ দাখিল কৰিলে আৰু ১লা মাৰ্চ তাৰিখে গুৱাহাটীৰপৰা সম্বলপুৰ অভিমুখে ৰাওনা কৰিলে। তেওঁ ৬০ বছৰ (৬৪ বছৰ?) বয়সত নিজাকৈ কাঠৰ ব্যৱসায় আৰম্ভ কৰে, আৰু শেহলৈকে তেওঁ এই ব্যৱসায়ত লাগি থাকে। কিন্তু বিধাতাৰ কি ইচ্ছা! ১৯৩৭ চনত তেওঁৰ শৰীৰ অসুস্থ হয়; আৰু তেওঁ সেই বছৰ আগষ্ট মাহত চিকিৎসা আৰু জিৰণিৰ কাৰণে ডিব্ৰুগড়ৰ মাজু জোৱাঁয়েকৰ ঘৰলৈ আহে। তেওঁ পুনৰ সম্বলপুৰলৈ ঘূৰি যাবলৈ ঠিক কৰোতেই ১৯৩৮ চনৰ ২৬ মাৰ্চৰ দিনা পুৱা ইহলীলা সম্বৰণ কৰে।

বেজবৰুৱাই প্ৰজ্ঞাসুন্দৰী দেৱীক বিয়া কৰোৱাৰ কথা ওপৰত কৈ অহা হৈছে। তেওঁ ৰূপ-গুণত অতুলনীয়া, চিত্ৰাঙ্কত বিখ্যাত পটু। তেওঁৰ বন্ধন কাৰ্য্য পৰিপক্ক, আৰু সেই বিষয়ত পুথিও লেখে। তেওঁ পুণ্য কাকতৰ সম্পাদনা কৰে। তেওঁৰ সুৰভি নামৰ প্ৰথমা কন্যা চাৰি বছৰ বয়সত ঘোঁৰা-শলখা ৰোগত মৃত্যুমুখত পৰে। তেওঁৰ অন্যান্য সন্তান হৈছে অৰুণা, ৰত্না আৰু দীপিকা। পিতৃ-মাতৃয়ে তেওঁলোক তিনিগৰাকীকে শিক্ষাৰ সকলো সা-সুবিধা দিয়ে। তেওঁলোক তিনিওগৰাকী কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ বি-এ মহলাত উঠে। আৰু বৰ জীয়েক অৰুণাই বিয়াৰ কিছুদিন পিছত এম-এ পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হয়। শ্ৰীমতী অৰুণা দেৱীক বৰোদা ৰাজ্যৰ উচ্চ বিষয়া ৰাজ্যৰত্ন সত্যব্ৰত মুখাৰ্জ্জী আৰু শ্ৰীৰত্নাৱলী দেৱীক ডিব্ৰুগড়ৰ বিখ্যাত চাহ-খেতিয়ক আৰু শিল্পী ৰোহিণীকুমাৰ বৰুৱাই বিয়া কৰে। সৰুগৰাকী জীয়েক দীপিকাই ১৯৩২ চনত খৃষ্টান ধৰ্ম্ম-গ্ৰহণ কৰে আৰু ই পিতৃ-মাতৃক কঠোৰ আঘাত দিলে।

কলিকতাত ছাত্ৰ অৱস্থাত অসমীয়া ছাত্ৰসকলৰ ভিতৰত অভিন্ন-হৃদয় চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা আৰু হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ সৈতে বেজবৰুৱাৰ বিশেষ বন্ধুত্ব আছিল। এওঁলোক তিনিওৰে উমৈহতীয়া প্ৰচেষ্টাৰ ফলস্বৰূপ চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ সম্পাদনাত ১৮১০ শকৰ মাঘ মাহত জোনাকী আলোচনীৰ প্ৰথম সংখ্যা ওলায়। এই আলোচনীয়ে অসমীয়া সাহিত্যত ইংৰাজী সাহিত্যৰ ৰোমান্টিক ভাবাদৰ্শ আৰু ৰূপ প্ৰবাহিত কৰিলে। মূঠৰ ওপৰত লক্ষীনাথ বেজবৰুৱা অসমীয়া সাহিত্যত ৰোমান্টিছিজমৰ অন্যতম হোতা। ১৮৯৫-৯৬ চনৰ অসমীয়া ভাষাৰ উন্নতিসাধিনী সভাৰ অধিবেশনত তেওঁ অসমীয়া ভাষাবিষয়ক যি কেইটা বক্তৃতা দিয়ে সেই কেইটাৰ ঐতিহাসিক মূল্য আছে। পিছত কঠোৰ কৰ্মৰ মাজত আজৰি উলিয়াই সাহিত্য চৰ্চা কৰে। অকল সাহিত্য চৰ্চাই নহয়, তেওঁ অসমীয়া সাহিত্যত এটা যুগ সৃষ্টি কৰিলে আৰু ইয়াক বেজবৰুৱাৰ যুগ বুলিব পাৰি।

তেওঁ সুদূৰ বিদেশত থাকিলেও সুজলা সুফলা জননী জন্মভূমিলৈ কেইবাবাৰো আহে। তাৰ ভিতৰত চাৰিবাৰ বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। তেওঁ কলিকতাত বাৰ্ড কোম্পানীত কাম কৰা কালত ১৯১৬ চনৰ ডিচেম্বৰ মাহত গুৱাহাটীত বহা অসম ছাত্ৰ সম্মিলনৰ প্ৰথম অধিবেশনৰ সভাপতি হৈ আহে। তেওঁ ১৯২৪ চনত অসম সাহিত্য সভাৰ সপ্তম অধিবেশনৰ সভাপতিস্বৰূপে গুৱাহাটীলৈ আহে। সাহিত্যৰথী বেজবৰুৱাৰ সভাপতিৰ অভিভাষণখন নানা তথ্য-পাতিৰে পৰিপূৰ্ণ। ই সাহিত্য-তত্ত্বৰ অপূৰ্ব্ব সমালোচনা। গীতি-কবি যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰাৰ ভাষাত কবলৈ হলে "*** address বৰ বিতোপন হৈছে। *** ই এটা piece of Literature হব।" তেওঁ গোৱালপাৰাৰ অনুৰোধক্ৰমে অসম সাহিত্য সভাৰ ধুবুৰী অধিবেশনত (১৯২৬) উপস্থিত থাকে। সেই অধিবেশনত তেওঁ এক তেজোদ্দীপ্ত ভাষণ দিয়ে। তেওঁ ১৯৩০ চনত অসম ভ্ৰমণ কৰিবলৈ আহে। গুৱাহাটীৰপৰা তিনিচুকীয়ালৈকে তেওঁ যি যি ঠাইলৈ গৈছিল সেই সেই ঠাইৰ গুণমুগ্ধ ৰাইজে সভা-সমিতি পাতি সাহিত্যৰথী বেজবৰুৱাক শ্ৰদ্ধা নিবেদন কৰে আৰু অভিনন্দন-পত্ৰ দিয়ে। অসমৰ সকলো ঠাইতে এক অভূতপূৰ্ব্ব আলোড়নৰ সৃষ্টি

হয়। অসম সাহিত্য সভাৰ অনুৰোধক্ৰমে তেওঁ ১৯৩১ চনত শিৱসাগৰত বহা অসম সাহিত্য সভাৰ অধিবেশনত যোগ দিয়ে। এই অধিবেশনত অসম সাহিত্য সভাৰ সভাপতি নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰীয়ে তেওঁক ৰসৰাজ উপাধিৰে বিভূষিত কৰে, আৰু মূল অধিবেশনৰ পিছদিনা এক বিশেষ অধিবেশনত অসম সাহিত্য সভাই তেওঁক অভিনন্দন পত্ৰ দি যথাৰ্থ সন্মান দেখুৱায়।

তেওঁৰ সাহিত্য-প্ৰতিভা বহুমুখী। গল্প, কবিতা, উপন্যাস, নাটক, ৰস-ৰচনা, তত্ত্ব-কথা আদি বিভিন্ন ক্ষেত্ৰত তেওঁৰ বৰঙণি আছে। তেওঁৰ ৰচনাৱলী হৈছে—লিতিকাই, ১৮৮৯-৯০ খৃঃ (পুথি ১৮৯০ চন); কামত কৃতিত্ব লভিবৰ সঙ্কেত, ১৯০৩; কৃপাবৰ বৰুৱাৰ কাকতৰ টোপোলা, ১৯০৪; পদুম কুঁৱৰী, ১৯০৫; কৃপাবৰ বৰুৱাৰ ওভতনি, দীননাথ বেজবৰুৱাৰ সংক্ষিপ্ত জীৱন চৰিত, সুৰভি, ১৯০৯; সাধুকথাৰ কুকি, ১৯১০; শঙ্কৰদেৱ, বুঢ়ী আইৰ সাধু, ১৯১২; ককাদেউতা আৰু নাতিলৰা, কদম কলি, জোনবিৰি, জুনুকা, নোমল, পাচনি, চিকৰপতি-নিকৰপতি, ১৯১৩; শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ আৰু শ্ৰীমাধৱদেৱ, ১৯১৪; বাখৰ, শ্ৰীভাগৱত-কথা, চক্ৰধ্বজসিংহ, বেলিমাৰ, জয়মতী কুঁৱৰী, ১৯১৫; ভাৰতবৰ্ষৰ বুৰঞ্জী (অনুবাদ), 'হিষ্টৰি অৱ্ বৈষ্ণৱিজম্ ইন্ ইণ্ডিয়া', 'ডি ৰাসলীলা অৱ্ শ্ৰীকৃষ্ণ' (বৰোদা ষ্টেট্ লেক্চাৰ), ১৯৩৪।

তেওঁৰ মৃত্যুৰ পিছত তলত দিয়া পুথিসমূহ প্ৰকাশিত হয়—মোৰ জীৱন সোঁৱৰণ (প্ৰথম খণ্ড), ১৯৪৪; কৃপাবৰ বৰবৰুৱাৰ ভাবৰ বুৰবুৰণি, ১৯৫১; মোৰ জীৱন সোঁৱৰণ, ১৯৬১, তত্ত্ব-কথা, ১৯৬৩ আৰু বৰবৰুৱাৰ বুলনি, ১৯৬৪। তেওঁ ১৯০৯ চনত বাঁহী নামৰ আলোচনী উলিয়ায়, আৰু ১৯২৯ চনলৈকে তেওঁ এই কাকতৰ সম্পাদক থাকে।

তেওঁৰ ব্যক্তিত্ব বিশাল আছিল। তেওঁ যি কোনো অৱস্থাতে নিজক খাপ খুৱাব পাৰিছিল। হাওড়াতে থক বা সম্বলপুৰত থক, তেওঁ ক'তো আচহুৱা অনুভৱ নকৰে। তেওঁ সকলোৰে সৈতে মিলিব পাৰে। তেওঁ লৰা-ছোৱালীৰ লগত ধেমালি-ধুমুলা কৰে, ডাঙৰৰ লগত ৰসিকতা কৰে আৰু বয়সস্থসকলৰ লগত দৰ্শনৰ কথা আলোচনা কৰে। সমীপৱৰ্ত্তী গাৱঁলৈ গৈ তেওঁ সেই ঠাইৰ মানুহৰ লগত মুকলি মনেৰে কথা পাতে। তেওঁ হাওড়া কোৰ্টৰ অবৈতনিক মেজিষ্ট্ৰেট হয়।

তেওঁৰ চৰিত্ৰৰ ঘাই বৈশিষ্ট্য দেশপ্ৰেম। তেওঁ বিয়া কৰাইছিল বঙালী, আছিল বিদেশত। ঘৰত সততে বঙলা ভাষাৰে কথা-বাৰ্তা চলিছিল। এনে প্ৰতিকূল পৰিৱেশৰ মাজত তেওঁ মাতৃভাষাৰহে চৰ্চা কৰে। আন কি অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যৰ স্বতন্ত্ৰতা ৰক্ষাৰ হকে তেওঁ ঠাকুৰ পৰিয়ালৰ ঘাইকৈ কবি ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ লগত তৰ্ক কৰিবলগীয়া হৈছিল। তেওঁ অসমৰ কানি খোৱাৰ চিত্ৰ আঁকিলেও কোনোবাই অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য আৰু অসমীয়াক আক্ৰমণ কৰিলে তেওঁ সেই আক্ৰমণৰ প্ৰত্যুত্তৰ দিয়ে।

তেওঁৰ কৰ্ত্তব্য-জ্ঞান গভীৰ। কাৰবাৰতে হওক বা চাকৰিতে হওক, তেওঁ কঠোৰ পৰিশ্ৰম কৰে। তেওঁ কাম-কাজত ইমান নিয়মীয়া আছিল যে এদিন বাৰ্ড কোম্পানীৰ উচ্চ বিষয়া কাৰ্কপেট্ৰিকে বেজবৰুৱাক কাৰ্য্যালয়ত অন্যান্য কৰ্ম্মচাৰীবৰ্গৰ আগত প্ৰশংসা কৰি তেওঁৰ আদৰ্শ অনুসৰণ কৰিবলৈ কয়। এই কাৰণেই পিছত বাৰ্ড কোম্পানীয়ে তেওঁক 'ফৰেষ্ট-মেনেজাৰ' ৰূপে সম্বলপুৰৰ কাৰবাৰত নিয়োগ কৰে। তেওঁ কাৰবাক লগ পোৱাৰ সময় দিলে যি কোনো প্ৰকাৰে সময় ৰক্ষা কৰে।

তেওঁ জীৱ-জন্তুৰ প্ৰতি মৰমিয়াল আছিল। তেওঁৰ হাওড়াৰ ঘৰত কুকুৰ, হৰিণ, কেৰ্কেটুৱা, 'গিনি-পিগ', শহাপহু, গৰু, ঘোঁৰা, নানাবিধ চৰাই আদি পুহিছিল। সম্বলপুৰৰ ঘৰটোত যেন এটা সৰু চিৰিয়াখানা। তাত আছিল ময়না, মৰা, হাঁহ, কুকুৰা, ভৃংৰাজ, গাইগৰু, বলদগৰু ইত্যাদি। তেওঁ সম্বলপুৰত অৱস্থাৱশতঃ চিকাৰী হয়। তেওঁৰ কাৰ্য্যক্ষেত্ৰ গভীৰ শাল কাঠনিত বাঘ, বৰাহ, হাতী, মেঠোন আদি বন্য জন্তুৰপৰা আত্ম-ৰক্ষা কৰিবলৈ বন্দুক নহলেই নচলে। মেষপালৰ বঙলাত বাহৰ কৰিলে বন্দুক প্ৰয়োজন। তেওঁ এজন নিপুণ চিকাৰী হল। বন্ধু-বান্ধৱৰ লগত চিকাৰ কৰাৰ কথা তেওঁ সৰসভাৱে বৰ্ণনা ('মোৰ মৃগয়া'—আৱাহন, ২য় বছৰ) কৰিছে।

তেওঁ যিদৰে খেল-ধেমালি ভাল পাইছিল, সেইদৰে অভিনয়-প্ৰিয় আছিল। তেওঁ মাজে-সময়ে কলিকতাৰ বিখ্যাত 'থিয়েটাৰ' বোৰত বঙলা নাটৰ অভিনয় চায়। তেওঁ কবি ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ বিৰচিত 'বাল্মীকি-প্ৰতিভা' নাটকৰ অভিনয়ত প্ৰথম দস্যুৰ ভাও লয়; আৰু এইখন

নাটক কেইবাবাৰো অভিনীত হয়। উল্লেখযোগ্য যে প্ৰথম মহাসমৰৰ সামৰণি উপলক্ষে সম্বলপুৰৰ উপায়ুক্ত ইংলিছৰ অনুৰোধ অনুসৰি বেজবৰুৱাৰ পৰিচালনাত 'বাল্মীকি-প্ৰতিভা' নাটক মঞ্চস্থ কৰা হয়। তেওঁ নিজে অভিনয়ৰ দৃশ্যপটৰ ব্যৱস্থা কৰে আৰু পূৰ্ব্বে উত্তৰ লক্ষীমপুৰৰ দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্ম্মাক দেখি শিকা বিদ্যাৰে কালীমূৰ্ত্তি নিজহাতে সাজে।

তেওঁৰ শাস্ত্ৰজ্ঞান গভীৰ, আৰু বিভিন্ন ধৰ্মৰ কথা তেওঁ ভালকৈ জানে। তেওঁ বি-এ পঢ়ি থাকোতে শাস্ত্ৰ-জ্ঞানৰ কাৰণে জেনেৰেল এচেম্‌ব্লি কলেজৰ পৰা বঁটা পোৱা কথায়ো তেওঁৰ ধৰ্মজ্ঞানৰ কিছু আভাস দিয়ে। ঈশ্বৰ শ্ৰীকৃষ্ণ, শ্ৰীকৃষ্ণ-কথা, ৰাস-লীলা, ৰাম-তত্ত্ব, তত্ত্ব-কথা, বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ বৈশিষ্ট্য আদি প্ৰবন্ধবোৰ পঢ়িলে তেওঁৰ তত্ত্বালোচনা ৰীতি আৰু প্ৰসঙ্গ অনুসৰি শাস্ত্ৰ উদ্ধৃত কৰা পদ্ধতিৰ পৰা তেওঁৰ অধ্যয়ন-পুষ্ট মনৰ পৰিচয় পাব পাৰি। তেওঁ যেন তত্ত্বদৰ্শীৰ দৰে ধৰ্ম বা আধ্যাত্মিক কথা আলোচনা কৰিছে। সেই কাৰণে ১৯৩৩ চনত সুদূৰ বৰোদা ৰাজ্যত বৈষ্ণৱ ধৰ্ম বিষয়ক বক্তৃতা দি তেওঁ ভূয়সী প্ৰশংসা লাভ কৰে। অসমীয়া সাহিত্যত কৃপাবৰ বৰুৱাৰ (বা বৰবৰুৱাৰ) নামত ওলোৱা ৰচনাসমূহে যিদৰে জাতীয়-জীৱনৰ দোষ-ত্ৰুটীবিলাক ধুই নিকা কৰাৰ যি এটা প্ৰচেষ্টা দেখা যায়, সেইদৰে আধ্যাত্মিক বা তত্ত্বালোচনামূলক প্ৰবন্ধসমূহত জাতীয় জীৱনৰ মানসিক চিন্তা-ধাৰা উন্নত বা ঈশ্বৰাভিমুখী কৰাৰ এটা প্ৰয়াস দেখা যায়। এই তত্ত্বালোচনামূলক প্ৰবন্ধসমূহেই লক্ষীনাথ বেজবৰুৱাৰ উৎকৃষ্ট বৰঙনি।

লক্ষীনাথ বেজবৰুৱাই উনবিংশ শতিকাৰ মাজ ভাগত জন্মগ্ৰহণ কৰি বিদেশত থাকি প্ৰতিকূল অৱস্থাৰ সৈতে সংগ্ৰাম কৰি মাতৃভাষাৰ হকে যিখিনি কৰিলে তাৰ কাৰণে তেওঁ অসমীয়া সাহিত্যত অমৰ হৈ থাকিব। তেওঁৰ ঠাই পূৰাব পৰা দ্বিতীয় ব্যক্তি আধুনিক যুগত ওলোৱা নাই। সাহিত্যৰথী বেজবৰুৱাৰ জন্ম-শতবাৰ্ষিকী উপলক্ষে আমি আমাৰ শ্ৰদ্ধা নিবেদন কৰিছোঁ।

বেজবৰুৱাৰ ধেমেলীয়া নাটক

শ্ৰীবিপিন বৰগোঁহাই

মনত ৰং লাগিলে মানুহে ঢেক্-ঢেকাই হাঁহে। সকলো মানুহেই সাধাৰণতে হাঁহি ভাল পায়। সেয়ে, এনেয়ে যদি কাৰবাক কিবা এটা টান কথা বা বুজনি দিয়া কথা পোন-পটীয়াকৈ ক'লে মানুহজনে খং কৰাৰ বা বেয়া পোৱাৰ ভয় থাকে, সেই একেটা কথাকে ধেমেলীয়া ধৰণেৰে ক'লে মানুহজনে খং নকৰে বা বেয়াও নাপায়। এই দুটা কথা মনত থৈহে সাহিত্যিকে ধেমেলীয়া সাহিত্য ৰচে।

পৃথিবীৰ সাহিত্যত ধেমেলীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী আলচ কৰিলে দেখা যায় যে শুনোতা বা পঢ়োঁতাক অকল মনত ৰং লগোৱাৰ উদ্দেশ্যেৰেই ক'তো কোনোৱে ধেমেলীয়া সাহিত্যৰ পোন-প্ৰথম অৱতাৰণা কৰা নাছিল। বক্তা বা গ্ৰন্থকাৰৰ মূল উদ্দেশ্য আছিল শিক্ষা-প্ৰদান। সেই উদ্দেশ্যৰ বাহন হিচাপেহে তেওঁলোকে ধেমালিৰ আশ্ৰয় বা সুযোগ লৈছিল। যেনে বাৰ্ণাৰ্ড-শ্বৰ দৰে আমাৰ কুৰি শতকত খ্যাতনামা ধেমেলীয়া সাহিত্যিক সকলৰ ৰচনাৱলী। আধুনিক সাহিত্য অৱশ্যে অকল ধেমালিৰ কাৰণেই লিখা ধেমেলীয়া নাটক ৰচনা আদিৰে ভৰপূৰ। পৃথিবীত নাটকৰ জন্মৰ আলচ-বিষয়ত বহুতো পণ্ডিতে কয় যে ভাৰতবৰ্ষতে নাটকৰ প্ৰথম জন্ম হৈছিল। নাটকৰ ইংৰাজী প্ৰতিশব্দ drama-ৰ মূল অৰ্থ (drama Greek>Latin=to act) মতে বিচাৰ কৰিলে দেখা যায় যে খৃষ্ট জন্মৰ কেবা-শ বছৰৰ আগতেই ভাৰতত ৰচিত হোৱা বেদসমূহত নাটকীয় ৰূপ সিঁচৰতি হৈ আছিল। যাগ-যজ্ঞত দেৱতাৰ উদ্দেশ্যে মন্ত্ৰ উচ্চাৰণ কৰাৰ লগে লগে নানা ধৰণৰ কায়িক অঙ্গী-ভঙ্গীবোৰলৈ ইয়াৰ প্ৰমাণ স্বৰূপে তেওঁলোকে আঙুলিয়াব খোজে। তাৰ পাছত যেতিয়া মানুহে ভিন ভিন দেৱতা, উপদেৱতা, ৰাক্ষস, কিন্নৰৰ ভাও লৈ আনুষ্ঠানিক কৃত-কৰ্ম্ম সমাধান কৰিবলৈ

ধৰিলে, তেতিয়া নাটকৰ ক্ৰমবিকাশ আৰু এঢাপ ওখলৈ উধাই গ'ল। খ্ৰীঃ পূঃ ২য় শতকত ৰচিত সংস্কৃত গ্ৰন্থ 'সুপৰ্ণাধ্যায়'কেই বহুতে পৃথিবীৰ সৰ্ব্বপ্ৰথম নাটক বুলি বিবেচনা কৰে। সেই গ্ৰন্থত 'সোমক্ৰয়' দৃশ্যত সোমৰস বেচোতাৰ পৰা সোমৰস বলেৰে কাঢ়ি লৈ তেওঁক চৰ-লাঠি মাৰি খেদাই পঠোৱাৰ দৃশ্য আৰু আন এটা দৃশ্যত বগা চামৰাৰ কথাৰে বৈশ্য আৰু শূদ্ৰৰ মাজত টনা-আজোৱাৰ দৃশ্য সম্পূৰ্ণ নাটকীয় যদিও গ্ৰন্থখনত একো প্লট নাছিল। সেই কাৰণেই বহুত পণ্ডিতৰ মতে 'সুপৰ্ণাধ্যায়'ক আচল নাটক বুলি কব পৰা নাযায়।

নাটকৰ প্ৰধান বিশেষত্ব যদি action বুলি মানি লোৱা যায়, তেন্তে বহুতৰ মতে ভাৰতৰ পুতলা নাচকে আধুনিক নাটকৰ জন্ম-দাতা বুলি ধৰি ল'ব পাৰি। পুতলা নাচত দৰ্শকে নিজৰ প্ৰতিবিম্বকে সৰু আকাৰত দেখা পাই নিজে নিজেই হাঁহে। পুতলা নাচত ডাঙৰ বস্তুই সৰু আকাৰে যেনেকৈ চাওঁতাৰ মনত হাস্যৰস জগাই তোলে, তেনেকৈ লঘু বিষয়ৰ গুৰু ব্যৱহাৰেও দৰ্শক বা পঢ়োঁতাৰ মনত হাস্যৰস সঞ্চাৰ কৰে। সৰুক ডাঙৰ বা ডাঙৰক সৰু কৰি দেখুৱাই যি বিকৃতি আৰু অসঙ্গতিজনিত হাস্যৰসৰ সৃষ্টি কৰা হয়, তাৰে সহায়ত ধেমেলীয়া নাটক ৰচনা কৰা হয়।

খৃষ্টান ধৰ্ম্ম প্ৰচাৰ কৰাৰ ঘাই উদ্দেশ্যেৰে হাটে-বাজাৰে দেখুওৱা 'Mystery' বা 'Miracle' নামৰ অভিনয়-বোৰত আচল কথাৰ দৃশ্যবোৰৰ মাজে মাজে দানৱ, দৈত্য, ৰাক্ষস আদি কাল্পনিক প্ৰাণীবোৰক বিকৃত ৰূপত দেখুৱাই দৰ্শকৰ মন আমনি নলগোৱাকৈ ৰাখি থ'ব পাৰিছিল। পাছত ১৬শ শতকত Mystery play বোৰ যেতিয়া আইনৰ সহায়েৰে বন্ধ কৰি দিয়া হৈছিল, তেতিয়া বহুৱালি কৰি দেখুওৱা উপাদানবোৰ অলপ দ-ভাবৰ নাটক ৰচনালৈ ৰূপান্তৰিত কৰা হ'ল। ১৮শ শতকত ইংৰাজীত যেতিয়া পূৰ্ণাঙ্গ নাটকৰ বহুল প্ৰচলন হ'বলৈ ধৰিলে, তেতিয়া এই সৰু সৰু ধেমেলীয়া নাটকবোৰ গুৰু বিষয়বস্তু সমন্বিত মূল নাটকবোৰৰ পাছত অভিনয় কৰি দেখুৱা হৈছিল।

Dr. Keithৰ মতে "A drama proper can only be said to come into being when the actions perform parts deliberately

for the sake of performance to give pleasure to themselves, and others, if profit also".

গ্ৰীক সাহিত্যত Aristophanesএ যিবোৰ নাটক ৰচনা কৰিছিল, যেনে 'The Birds', 'The Clouds', 'The Frogs', সেই আটাইবোৰেই Dr. Keithএ বিশ্লেষণ কৰা মতে উদ্দেশ্যধৰ্ম্মী আছিল যদিও, নাট্যকাৰে ব্যঙ্গ-ৰূপৰ সহায় হৈছিল। ১৭শ শতকৰ ইংৰাজী নাট্যকাৰ বেন জনচনৰ মতেও ধেমেলীয়া নাটকৰ ঘাই উদ্দেশ্য হোৱা উচিত—"To show an image of the time, and sport with human follies, not with crimes." তেওঁৰ মতে ঃ—"Come might please, but her mission was certainly to instinct ; the stage was a vast mirror of human life exhibiting."

কিন্তু জনচনৰ জন্মৰ (১৫৭৩ খৃঃ) কেইবছৰমানৰ আগতে ইংৰাজীত যিখন সৰ্ব্বপ্ৰথম* ধেমেলীয়া নাটক ৰচিত হৈছিল (উদঙ্গ'ৰ Ralph Roister Dotsteu) সেইখন নাটক বিশুদ্ধ ধেমেলীয়া নাটহে আছিল।

ইংৰাজী সাহিত্যৰ দ্বিতীয়খন ধেমেলীয়া নাটকতো (Gammer Gurton's Needle, ১৫৭৫ খৃঃত প্ৰথম ওলায়) কোনো উদ্দেশ্য-ধৰ্ম্মিতাৰ পৰশকে নাছিল। দুয়োখনতে অপৰিকল্পিত পৰিস্থিতিৰ পৰা উদ্ভৱ হোৱা ক্ষুদ্ৰ ঘটনা লৈ চৰিত্ৰবোৰৰ মাজত গালি-শপনি পৰা আৰু মৰা-মৰি কৰা দৃশ্যৰে দৰ্শকৰ মনত ৰং লগোৱাই† একমাত্ৰ উদ্দেশ্য আছিল।

জনচনৰ পাচৰ পৰাহে ইংৰাজী নাটক সমাজ-সংস্কাৰক উদ্দেশ্যধৰ্ম্মী হৈ পৰে। ভাৰতবৰ্ষৰ সাহিত্যত দেখা যায় নাটক প্ৰায় একে তাপতে জনচনীয় উদ্দেশ্যেৰে প্ৰভাবান্বিত হৈহে দেখা দিয়ে। সেই সময়ত অকল ধেমালীৰ বাবেহে লিখা ধেমেলীয়া নাটক ভাৰতবৰ্ষৰ কোনো সাহিত্যত আছিল বুলি উল্লেখ পোৱা নাযায়। অৱশ্যে ১৭৯০ খৃঃত Lebedeff নামৰ এজন ৰুচে ইংৰাজী ধেমেলীয়া নাটক The 'Disguise (লিখক, Joddrell)ৰ বঙ্গলা ভাষাত নিজে কৰা অনুবাদৰ কলিকতাত অভিনয়ৰ

---

* ইংৰাজী সাহিত্যত প্ৰথম নাটক 'Gorbodue' (1862c)

† 'ধেমেলীয়া'ৰ এটা অৰ্থ—'ৰং লগোৱা' (হেমকোষ অভিধান)

প্ৰযোজনা কৰি অন্ততঃ বঙ্গলা সাহিত্যত সৰ্ব্বপ্ৰথম নাটক ৰচনা কৰিছিল। তাৰে কেইবা বছৰৰ পাছতহে প্ৰসন্নকুমাৰ ঠাকুৰৰ নেতৃত্বত কলিকতাত 'হিন্দু থিয়েটৰ' নামেৰে বঙ্গলা ভাষাত অভিনয়ৰ এটা অনুষ্ঠান স্থাপন কৰা হৈছিল আৰু তেতিয়াৰে পৰা বঙ্গলা ভাষাত ওপৰা-ওপৰিকৈ কেইবাখনো নাটক ৰচনা হৈ ওলাইছিল। এই কেইখন নাটকেই জন্‌চনীয় আদৰ্শত সমাজ-সংস্কাৰ উদ্দেশ্যধৰ্ম্মী আছিল। আৰু আটাইকেইখন ধেমেলীয়া নাটক আছিল। যেনে—ৰামনাৰায়ণ তৰ্কৰত্নৰ 'কুলীন কুলসৰ্ব্বস্ব' নাটক (১৮৫৪ চন), 'যেমন কৰ্ম্ম তেমনি ফল' 'উভয় সঙ্কট' (১৮৬৯), 'চক্ষুদান' (১৮৬৯)। প্ৰথমখন সামাজিক সংস্কাৰ-মূলক 'প্ৰহসন ; দ্বিতীয়খনৰ বিষয়বস্তু—লম্পটৰ লাঞ্ছনা ; তৃতীয়খনৰ বিষয়বস্তু—বহুবিবাহৰ দোষ। আৰু শেষৰ খনত দেখুৱা হৈছিল ঘৈণীয়েকৰ কৌশলত গিৰিয়েকৰ লাম্পট্য ব্যাধিৰ চিকিৎসা।

বঙ্গভাষাত লিখা এইকেইখন নাটক তেওঁলোকৰ যাত্ৰা-অভিনয়ৰপৰা বিকাশ পোৱা নাছিল। সেই সময়ত ষ্টেজত কৰা সদ্য পশ্চিমীয়া অভিনয়ৰ জনপ্ৰিয়তাৰ পৰাহে বঙ্গলা নাটকৰ জন্ম হোৱা বুলি সৰহ-ভাগ পণ্ডিতে বিবেচনা কৰে। সি যিকি নহ'ক, কলিকতাত পশ্চিমীয়া ধঙ্গত কৰা নব অভিনয়ৰ আকৰ্ষণে কলিকতাবাসী আমাৰ কেইগৰাকীমান অসমীয়া ডেকাৰ গা-মনো চোৰে আৰু তেওঁলোকে অসমীয়াত 'আধুনিক' নাটক কেইখনমান লিখে। অসমীয়া সৰ্ব্বপ্ৰথম নাটকখনৰ নাম আছিল হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'কানীয়াৰ কীৰ্ত্তন' (১৮৬১)। দ্বিতীয়খন হ'ল গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ 'ৰাম-নবমী' (১৮৬৭) আৰু তৃতীয়খন হ'ল ৰুদ্ৰৰাম বৰদলৈৰ 'বঙ্গাল-বঙ্গালনী' (১৮৭১)। বহুতৰ মতে হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই 'কানীয়াৰ কীৰ্ত্তন' লিখোঁতে আমি ওপৰত উল্লেখ কৰি অহা ৰাম-নাৰায়ণ তৰ্কালঙ্কাৰৰ 'কুলীন কুলসৰ্ব্বস্ব' নাটকখনৰ পৰাই উদ্‌গণি পাইছিল বুলি কয়। গুণাভিৰামৰ 'ৰাম-নবমী' নাটকখন বিধবা-বিবাহৰ পক্ষ সমৰ্থন কৰি লিখা হৈছিল। 'বঙ্গাল-বঙ্গালনী' নাটকখনো সমাজ-সংস্কাৰ উদ্দেশ্যধৰ্ম্মী আছিল। এই তিনিওখন নাটকৰ বিষয়-বস্তুবোৰ গধূৰ আছিল। সেয়ে পৰিবেশনৰ ঠাঁচ কিছু ধেমেলীয়া ভাৱৰ আছিল যদিও তিনিওখনৰ এখনকো বিশুদ্ধ ধেমেলীয়া নাটক বুলি ক'ব পৰা নগৈছিল। কিন্তু একে সময়তে লিখা বেজবৰুৱাৰ 'লিটিকাই', 'পাচনি', 'নোমল'

আৰু 'চিকৰপতি-নিকৰপতি' আৰু পদ্মনাথ গোহাঁই বৰুৱাৰ 'টেটোন তামুলী' নাটক অসমীয়া ভাষাত হাঁহিৰ বাবেই হাঁহি ওপজাবলৈ লিখা প্ৰথম বিশুদ্ধ ধেমেলীয়া নাটক আছিল।

এই পাঁচোখন ধেমেলীয়া নাটকৰ বিষয়বস্তু অসমত তৎকালীন চলিত সাধুকথাৰ পৰা অনা। বেজবৰুৱাই তেওঁৰ চাৰিওখন ধেমেলীয়া নাটকৰ মূল কথাৰ দুটামান বিষয়বস্তু তেওঁৱে লিখা সাধুকথাৰ কিতাপ দুখনতো সুকীয়াকৈ লিখি থৈ গৈছে।

অসমীয়া ভাষাত প্ৰথম নিভাঁজ ধেমেলীয়া নাটক ৰচোঁতাৰ সন্মান লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ অপ্ৰমাদ-প্ৰাপ্য। তেওঁৰ নিজস্ব ৰচনাভঙ্গী, নাটকীয় সুললিত গতি আৰু অননুকৰণীয় হাস্যৰস সৃষ্টি কৰাৰ শক্তিৰে তলে-ওপৰে সিক্ত হৈ থকা এই চাৰিওখন নাটকৰ অসমীয়া ভাষাত তুলনা নাই। অসমীয়া ৰাইজে বেজবৰুৱাক 'ৰসৰাজ' উপাধি দিয়াৰ সাৰ্থকথা তেওঁৰ এই ধেমেলীয়া নাটক কেইখনতে ফট্‌ফটীয়াকৈ ওলাই থকা পোৱা যায়। চেক্‌চ্‌পীয়েৰৰ প্ৰায় সকলোবোৰ নাটকৰে মূল বিষয়বস্তু বিদেশী সাহিত্যৰ পৰা ধাৰে অনা। কিন্তু তেওঁৰ অসামান্য প্ৰতিভা, অদ্ভুত কলা-কৌশলৰ বলত তেওঁ সেইবোৰ বিষয়-বস্তু লৈয়ে একেবাৰে অভিনৱ নাটক সৃষ্টি কৰি গ'ল। ঠিক তেনেদৰেই বেজ-বৰুৱায়ো অতি সাধাৰণ আৰু জনপ্ৰিয় সাধু-কথাৰেই অসমীয়া ভাষাক অপূৰ্ব্ব চাৰিখন ধেমেলীয়া নাটক দি থৈ গ'ল। গুণাভিৰাম, হেমচন্দ্ৰ আৰু ৰুদ্ৰ বৰদলৈয়ে বঙ্গলা নাটকৰ যোগে পশ্চিমীয়া নাটকৰ অনুকৰণ কৰিছিল। কিন্তু লক্ষীনাথে কাৰো অনুকৰণ নকৰি অসমীয়া সাহিত্য জগতত নিভাঁজ অসমীয়া শালত অমৰ হৈ থাকিব পৰাকৈ চাৰিখনি ধেমেলীয়া নাটক গঢ়ি থৈ গ'ল। এই ধৰণৰ নিভাঁজ ধেমেলীয়া নাটক তেতিয়াৰ বঙ্গলা সাহিত্যতো এখনো নাছিল। বেজবৰুৱাৰ 'লিটিকাই'ৰ সাতোটা গণ্ডমূৰ্খ ভায়েক-ককায়েকৰ অদ্ভুত কীৰ্ত্তি-কলাপ, 'নোমল'ৰ গ্ৰাম্যতা, 'পাঁচনি'ৰ ঘৈণীয়েকৰ স্ত্ৰী-সুলভ প্ৰত্যুৎপন্নমতিত্ব আৰু 'চিকৰপতি-নিকৰপতি'ৰ চোৰ-প্ৰতিভা,—এইবোৰ আজি এশ বছৰৰ আগতেও অসমীয়া মাত্ৰৰে মনত যিদৰে ৰং লগাব পাৰিছিল, আজিও আমাৰ মনত সেই একেদৰে ৰং লগায়। চেক্‌চ্‌পীয়েৰৰ নাটত জগৎজুৰি যিদৰে চিৰ-নতুন হৈ আহি আছে আৰু থাকিবও, সেইদৰে বেজবৰুৱাৰ

ধেমেলীয়া নাটক চাৰিখনো অসমীয়াৰ কাৰণে চিৰ-নতুন হৈ আহি আছে আৰু সুদূৰ ভৱিষ্যততো হৈ থাকিব বুলি আমাৰ দৃঢ় বিশ্বাস।

'লিটিকাই'ৰ গোটেই background বা settingটোৱেই typical অসমীয়া গাৱঁলীয়া পৰিপ্ৰেক্ষিতৰ অনুকৰণ (imitaion)*। সেইদিনত গাৱঁলীয়া মানুহৰ শিক্ষাৰ দৌৰ কীৰ্ত্তন-ভাগৱত পঢ়া আৰু ভাৱনাত দেখা জ্ঞানতে সীমিত আছিল। সেয়ে তেওঁলোকৰ কথায়-বাৰ্ত্তায় ভুলে-ভালে কীৰ্ত্তন ভাগৱত আৰু ভাৱনাৰ পদ-ঘোষা বচনৰ উভৈনদী দেখা পোৱা গৈছিল। সাতোটা ককায়েক-ভায়েকে মহৰ লগত কৰা যুঁজত ভাওনাত শুনা বচন মাতোতে দৰ্শকে নিশ্চয় অপাৰ আনন্দ উপভোগ কৰিছিল। ইংৰাজী সাহিত্যৰ প্ৰহসন সাধাৰণতে তিনি বিধি ; Burlesque, Carricature আৰু Farce। এই তিনিওবিধ প্ৰহসনৰ নিজা নিজা বৈশিষ্ট্যৰ উপৰিও এটা সৰ্ব্বসাধাৰণ বৈশিষ্ট্য হৈছে—কিবা এটা লঘু বিষয়বস্তুক ইচ্ছা কৰি অনুৰূপ মাত্ৰাতকৈ বেচি পৰিমাণে গুৰুত্ব দি, বা এটা গুৰু বিষয়বস্তুৰ ইচ্ছা কৰি লঘু ব্যৱহাৰ কৰি শুনোতা বা দৰ্শকৰ মনত হাঁহিৰ থুনুপাকৰ সৃষ্টি কৰা উদ্দেশ্য।

"The comic effect is produced by a deliberate disproportion between the style and the sentiments (Ben Jonson) presenting the trivial with ironic seriousness (high burlespue) or the serious with grotesque levity (low burlesque)."

উদ্দেশ্য,—"Frequently its purpose is critical or satirical, but may arise to amuse by extravagant incongruity."

বেজবৰুৱাৰ 'লিটিকাই' আৰু 'পাঁচনি'ত আমি দেখিবলৈ পাওঁ এই শেষৰটো উদ্দেশ্যধৰ্ম্মী burlesque। লিটিকাইৰ ঘটনাবোৰ প্ৰত্যেক-টোৱেই অতিৰঞ্জিত আৰু তাৰে কিছুমান অসম্ভৱো। এই অতিৰঞ্জনবোৰ বচন (dialogue) আৰু ক্ৰিয়া (action) উভয়ৰ সহায়েৰে দৰ্শকৰ আগত ধৰি দিয়া হৈছে। এনে বচনৰ উদাহৰণ :—

"পুহাই—সেইবোৰ কথাচোন তলতোলা,—উস! মই বোপাইৰ কথাটোতহে লাগিছোঁ, আই বুঢ়ী মানুহ গ'ল গ'ল, যাওক এৰি দে।

* "A drama is inherently mimetic"—নাটকৰ স্বভাৱ অনুকৰণধৰ্ম্মী।

কিনো পোকে কামুৰিছিল হে বোপাইক, দুদিন নৌ যাওঁতেই যে তেওঁ মৰিবলৈ উথ্‌পথপ্‌ লগালে।

নিত'ই—এঃ কিনো কৰ! কিন্তু মোৰ ভোলানাথ বোপাইৰ ইমান ফেৰাও কিন্তু মনত কিন্তু নেখেলালে—বাপুৰে সাতোটা মাউৰা লৰা কিন্তু বুঢ়ীয়ে মোৰ হাতত কিন্তু গতাই দি গ'ল। এতিয়া যদি মই কিন্তু অনাথিতি কৰি সিহঁতক কিন্তু এৰি থৈ যাওঁ সিহঁতৰনো কিন্তু কি বিলাই হব?

কাই—মই এইসোপা কথা টং কৰিহে তেতিয়াই কৈছিলো বোলো, বোপাই! তই মৰিব খুজিছ হয়, কিন্তু মোৰ হলে এনে কথাত সমূলি মত নাই। তহঁতে আকৌ মোক কোৱাত হকা-বধা কৰা, "বোপায়ে বেয়া পাব হাক নিদিবি। মৰিব খুজিছে মৰক"......কিয়, তেতিয়াই যদি তহঁতে গাইপতি মই কোৱাদি টানি কলিহেঁতেন তেনেহলে কেনেকৈ বোপায়ে পুলুকা মাৰে চালোহেঁতেন।

ভোলাই—ককাই, তই ঠিক কৈছ। তই ঠিক মনিচ। আমাৰ গাত ঘাটি। কিন্তু তাতে এইফেৰা কথা আছে, বাৰু দহমাহ গৰ্ভত ভাৰবোৱা বোপাইটো হৈ যে আপোনাৰ পেটৰ পোৱালিৰে সৈতে এনেকৈ কচুগুটি খেলিব, তাকনো কেনেকৈ জানিবি ঐ কুটুম!

তিতাই—(তিলিকি মাৰি) আমি এনেপতি বোপাইক তিলিকি মাৰিহে উবাওঁ।

এইবোৰ কথা-বাৰ্ত্তা পঢ়িয়ে আমি আজিও হাঁহি হেঁচা মাৰি তল পেলাই থ'ব নোৱাৰোঁ। তেতিয়াৰ দিনত হোজা অকৰা অসমীয়া গাঁৱলীয়া মানুহৰ ভেশত ওলাই ভাৱৰীয়া সকল যেতিয়া এইবোৰ বচন গাই ভাও দি থিয়েটৰত ওলাইছিল, হাঁহিত দৰ্শকৰ নাড়ী-ভুৰু নিশ্চয় ছিঙি যাওঁ যেন হৈছিল।

মহৰ লগত ৰণ কৰাৰ দৃশ্যত নিতাইএ যেতিয়া এটা মহক উদ্দেশ্য কৰি ভাৱনাত বীৰ বৃকোদৰক অনুকৰণ কৰি ষ্টেজৰ ওপৰত হাত-ভৰি জোকাৰি চিঞৰি চিঞৰি কয় :—

"নিচেই কিন্তু পৰিমৰা দেখিছ নেকি? এক গোটা বজ্ৰচাপৰে তোক পঠাইবো যম-নগৰী" বুলি বুজপোৱা নাইনে?......পাখীফুট তুলাচাৰ বান্দৰ!"

দৰ্শকৰ মাজত যে হাঁহিৰ খলক লাগি পৰিছিল, আজিও পাঠকে সেই দৃশ্য অনায়াসে কল্পনা কৰিব পাৰে। সেই হাঁহিৰ খলকনি নৌ মাৰ যাওঁতেই তিতাইএ যেতিয়া ককায়েকক সান্ত্বনা দিবলৈ কয়—

"ককাই! সম্বৰ সম্বৰ কোৰোধ্। ক্ষুদ্ৰ প্ৰাণী ইটো; ই কটা কোন গন্তিৰ মানুহ! আমি দুগোটা বলৱন্ত ভাতিৰি থাকোঁতে তই বৰ ককাই তই কিয় তাৰ প্ৰাণ বধিবলৈ দুখ্‌খ কৰিব লাগিছে? যুধিষ্ঠিৰ ৰজাই বিৰ্‌কোদৰ বীৰ থাকোঁতে কিয় লাগে যাইবাক দৈতক বধিবে?" এই বুলি কৈ চাপৰ মাৰি আকৌ যেতিয়া ভাওনাৰ চেৰত গায়—"মৰ পাপী, যা যমপুৰী" বুলি, দৰ্শকসকল চাগৈ হাঁহি হাঁহি ইজনে সিজনৰ গাৰ ওপৰত বাগৰি পৰিছিল।

তাৰ পাছৰ দিখৌমুখৰ হাবিত মহৰ লগত টাঙোন লৈ কৰা দৃশ্য। জোনাক ৰাতি কুৰি থোৱা পকা চপৰানি নৈ বুলি ভাবি সাতোটা ককাই-ভায়ে সাঁতোৰা দৃশ্য, বুঢ়ীয়ে খঙত "থবলৈ ক'তো ঠাই পোৱা নাই যদি (ধানৰ ডাঙৰীবোৰ), মোৰ মূৰৰ ওপৰতে থইঁক" বুলি ক'লতে সাতোটাই ধুপধুপকৈ বুঢ়ীৰ মূৰৰ ওপৰত ডাঙৰীবোৰ পেলাই দিয়াৰ আৰু বুঢ়ী ভৰত চেপেটা লাগি মৰাৰ দৃশ্যবোৰ নিভাঁজ ধেমেলীয়া নাটকীয় স্বভাৱেৰে ভৰপূৰ।

খৃঃ পূঃ ২য় শতক মানত ৰচনা কৰা 'সুপৰ্ণাধ্যায়' নামৰ গ্ৰন্থখনক বহুতে নাটক বুলি ক'ব নোখোজাৰ এটা প্ৰধান কাৰণ, কিতাপখনত একাধিক নাটকীয় দৃশ্য আছে যদিও, দৃশ্যবোৰত ইটোৰ সৈতে আনটোৰ একো সংলগ্নতা নাই; আৰু যিহেতুকে এটা স্বয়ংপূৰ্ণ plot নাটকৰ ভেটি, তেনে এটা plot নথকাৰ কাৰণেই 'সুপৰ্ণাধ্যায়'ক এখন নাটক বুলি ক'ব নোৱাৰি।

বেজবৰুৱাৰ 'লিটিকাই'ত কেইবাটাও ধেমেলীয়া দৃশ্য আছে। কিন্তু এই আটাইবোৰ দৃশ্যই এটা মূল plotৰ অংশ। সেয়ে 'লিটিকাই' এখন নিভাঁজ ধেমেলীয়া নাটক।

নাটকৰ আন এটা বৈশিষ্ট্য হ'ল ইয়াৰ দৃশ্যপটত আৰু background ৰ plotটোৰ লগত খাপ-খোৱাকৈ সমসাময়িক সামাজিক চিত্ৰৰ অনুকৰণ। সেইফালৰ পৰাও 'লিটিকাই' এখনি আদৰ্শ নাটক। অসমীয়া গাৱঁলীয়া সমাজত 'গৰখীয়া ল'ৰা'ৰ শীৰ্ষ স্থান, গাৱঁত পুৰুহিত বামুণৰ ভুলে-ভালে সংস্কৃতৰ শ্লোক মাতি ফুৰাৰ দৃশ্য, অসমীয়া গাৱঁলীয়া মানুহৰ কথাই পতি 'মুখ লগা' আৰু 'মূখ লগা ভঙা'ৰ অন্ধ বিশ্বাস, শাহু-বোৱাৰীৰ মাজত থকা চিৰকলীয়া কন্দল,—এনে বিধৰ দৃশ্যৰ সহায়েৰে আৰু গোটেই পৰিপ্ৰেক্ষিতেৰে বেজবৰুৱাদেৱে নাটখনত সমসাময়িক অসমীয়া গাৱঁলীয়া সমাজৰ এখন হুবহু ছবি আঁকি থৈ গৈছে। নাটকখনৰ কথোপকথন (Dialogue) বোৰো তেনেই অসমীয়া। তাত কেতিয়াবা নিৰ্ঘাত গ্ৰাম্য কথাৰ মাজে মাজে অনাবিল কাব্যিক ৰস ঢালি দি শুকান আৰু খহটা গাৱঁলীয়া কথা-বাৰ্ত্তাকো ৰঙীয়াল কৰি থৈছে। যেনে:—

সতাই—বাৰু, আমি···নো তল্কিৰ নোৱাৰাকৈ ৰাতিটো যাব পায়নে? মাত নাই বোল নাই, সি চোৰ অহাদি আহিল, চোৰ যোৱাদি গ'ল।···

ভোলাই—যত অনৰ্থৰ শিয়া এই কাউৰীবোৰ। ইহঁতৰ তাপত ৰাতিয়ে কনি-কাচুটি এৰিছে নহয়। ফেঁহুজালি দিবলৈকে নেপায়, কুকুৰহঁত ৰাতিৰ পাছত লাগিল আহি ঢোকা টেকেলা; "খা" "খা" "খা"। নেওঁচা-কেওঁচা দিবলৈ বহি, ইহঁতৰ হাল নাই, খেতি নাই, পথাৰ নাই, জিৰোৱা নাই, সতোঁৱা নাই, মুঠেই "খা" "খা" "খা"।

এজন বিদেশী সমালোচকৰ ভাষাত:

Farce generally means low comedy, intended to provoke laughter through gesturey, buffoonery, action or situation as opposed to comedy of character or manner,—to provoke ready laughter among the greatest number of people. সেইফালৰ পৰা চালেও 'লিটিকাই' এখন নিখুঁট ধেমেলীয়া নাটক।

বেজবৰুৱাৰ আন এখন ধেমেলীয়া নাটক 'নোমল'তো আমি প্ৰকৃত farceৰ যাৱতীয় গুণাগুণবোৰ থকা দেখিবলৈ পাওঁ। 'নোমল' নামটো পাহৰণত 'নেমেল' হৈ পৰাত নাহৰফুটুকা বুঢ়াৰ যিখিনি লটি-ঘটি হ'ল, পঢ়িলে Oscar Wildeৰ The Importance of Being Earnest নামৰ নাটক খনলৈ মনত পৰে। সেই কথা এৰিও, 'নোমল'তো আমি 'লিটিকাই'ত পোৱা প্ৰায় আটাইবোৰ বৈশিষ্ট্যই দেখা পাওঁ, যেনে, নিখুঁত অসমীয়া গাৱঁলীয়া সামাজিক চিত্ৰ, অসমীয়া গাৱঁলীয়া মানুহৰ ওপৰত সত্ৰ আৰু সত্ৰাধিকাৰৰ বিৰাট আধিপত্য। সত্ৰাধিকাৰজনৰ

ওপৰত স্বয়ং ঈশ্বৰহেন বিশ্বাস, তেতিয়াৰ দিনত ডা-ডাঙৰীয়াসকলৰ গায়ন-বায়ন লৈ ফুৰাচকা কৰা দৃশ্য ইত্যাদি।

কিন্তু 'নোমল'ত আমি Satireৰ পাওঁ, যিটো বস্তু 'লিটিকাই'ত নাই। বাহিৰে ৰং চং ভিতৰি কোৱাভাতুৰিৰ দৰে সত্ৰৰ ভিতৰ চ'ৰাৰ পাৰ্থিৱতা, সত্ৰাধিকাৰৰ চুক-ভেকুলীয়া আত্মম্ভৰিতা আৰু সেই সময়ত অসমীয়াৰ বঙলা ভাষালৈ অহৈতুকী প্ৰেম, এইবোৰ বিষয় বেজবৰুৱাই 'নোমল'ত গাৱঁলীয়া কথা-বাৰ্ত্তাৰ মাজেদিয়ে ঠাট্টা কৰি দেখুৱাইছে। সত্ৰতো ভেটি-ভাৰ দিওঁতাৰহে আদৰ-সাদৰৰ কথা বিদ্ৰূপ কৰি দেখুৱাইছে ধেমেলীয়া কথাৰেই। ডুৱৰি ভকত ক'ৰ মানুহ, কলৈ যায়?

* * * বাৰু যোৱাঁ। বাটতে 'হাকিম'ক পাবা! 'হাকিম'ক সেৱা কৰি যাবা।

নাহৰফুটুকা—আমাৰ জিলাৰ হাকিমনে?

ডুৱৰি—ক'ৰনো অঁকৰাহে তুমি? বোলো আমাৰ সত্ৰৰ হাকিম।

নাহৰফুটুকা—সত্ৰৰ হাকিম! সেইজন কেনেকুৱা? কামুৰিবনে?

হাকিমৰ ওচৰ পোৱাগৈৰ পাছত হাকিমৰ গাত লাগি থকা ভকতে নাহৰফুটুকাক ইঙ্গিত দি সোধে—আমাৰ হাকিমক কি দি সেৱা কৰিবি?

নাহৰফুটুকাই ঘৈণীয়েকে গামোচাত বান্ধি দি পঠোৱা গুৱ আৰু পিঠাগুৰিখিনিকে যচাত ভকতে এইবাৰ পোনপটীয়া ভাবে কৈ উঠে—

"ধেইট্ কটা! তই কোচ্, তোৰ পিঠাগুৰি কোনেও নাখায়। পাই-পইচা কিবা আছে যদি উলিয়া।"

পাই-পইচা নাই অনা বুলি ক'লত ভকতে নাইৰ-ফুটুকাক কয় "তেন্তে তই ভিতৰলৈ যাব নোৱাৰ। ইয়াতে বহি থক।" আৰু বুঢ়াক সঁচা-সঁচিকৈয়ে তাতে ভালেখিনি বেলি ৰখাই থৈ দিয়ে।

সত্ৰবোৰ সময়ৰ সোঁতৰ সতে নাসাঁতুৰি কৌটিকলীয়া মামৰে ধৰা গাটো লৈ পৰি থকা অৱস্থাটোক সাধুৰাম বৰুৱাৰ যোগেদি গৰিহণা দিয়া হৈছে। সত্ৰ-সংস্কাৰৰ আৱশ্যকতা উদাহৰণেৰে দেখুৱা হৈছে।

সত্ৰাধিকাৰে ভুলকৈ জাউৰিয়ে জাউৰিয়ে সংস্কৃতৰ শ্লোক মাতি হোজা শিচবৰ্গক কেনেকৈ bluff দি থাকে, 'নোমল'ত দেখুৱা সেই দৃশ্য typical

প্ৰাক্তন ৰজা-জমিদাৰসকলৰ দৰবাৰত থকা মোচাহেবোৰৰ দৰে সত্ৰাধিকাৰক বেঢ়ি থকা তোষামোদকাৰীৰ ছবি এখনো শিষ্য কৃষ্ণকমল শৰ্ম্মাৰ যোগেদি হাঁহি উঠাকৈ দেখুৱা হৈছে। বঙ্গলা নাটৰ প্ৰতি বিদ্ৰূপ কৰি সত্ৰাধিকাৰে নিজে লিখা নাটৰ পৰা উদ্ধৃত কৰা নমুনা দৰ্শকৰ আগত দাঙি ধৰি দেখুৱাইছে—

কেহোঁৰাম গায়ন—হয়, প্ৰভু জগন্নাথ; বঙ্গলা নাটৰ বৰ তেজ। অসমীয়া নাটৰ নিচিনা তো আৰু সি মেৰ-মেৰীয়া নহয়।

গোঁসাই—এৰা। মাধবদেৱে কৰা 'দধিমথন' আৰু মোৰ এই বঙ্গলা দধিমথন, এই দুখন মিলালেই বুজিব পাৰিবা। মোৰ নাটৰ পৰা কালি নতুনকৈ ৰচনা কৰা গীত এটাৰ সুৰৰ এফাকি গাওঁ শুনা ঃ—

আৰে নন্দ আইল, নন্দ আইল
নন্দ আইল হুৱা
আৰে দুজন লোক দাড়ায় আছে,
খাই কি নেখায় গুৱা।

কেঁহোৰাম গায়ন—কি সুন্দৰ! কি সুন্দৰ! ৰচনাৰ কি তেজ!

তাৰ পাছত গোঁসায়ে যেতিয়া স্বৰচিত গীতটো গায় ঃ

মইনা সুৰীয়া বাজন বাজে কিয়া
আহা হাঁয় আ-হা হা,
আহা হাঁয় আ হা হা,
আহা হাঁয় আ হায়া কাৱা।

আৰু তাকে শুনি নিৰ্ম্মল ভকত আনন্দত বাগৰি পৰে আৰু মুহি বায়নে প্ৰশংসাত গদগদ হৈ কৈ উঠে—"ঈশ্বৰশক্তি! ঈশ্বৰশক্তি! ঈশ্বৰশক্তি নহলে এনে ৰচনা নোলায়!"—আমি satire আৰু parody দুয়োৰে অতুলনীয় সংমিশ্ৰণ দেখিবলৈ পাওঁ।

'পাঁচনি' নাটখনো 'লিটিকাই'ৰ দৰে এখন বিশুদ্ধ ধেমেলীয়া নাটক, 'নোমল'ৰ দৰে সংস্কাৰ-উদ্দেশ্যধৰ্ম্মী satire নহয়। অসমীয়া চলিত মৌখিক সাধু এটাকে নাটকীয় ভেশত মনোৰমকৈ দেখুৱা হৈছে। ৰাজ-আলিত আলহী দুজন ভয়ত যিমানে বেগাবেগি গৈ থাকে আৰু পাঁচনিয়ে হাতত ঢেঁকী-থোৰাটো লৈ তৰা-নৰা ছিঙ্গি দূৰৰ পৰা "হেৰি ভকত সকল, নেযাব, নেযাব, ৰব, ৰব! ঢেঁকী-থোৰাটো লৈ যাওক।"

বুলি ৰিজিয়াই খেদি গৈ থাকে, তাতোকৈ বেচি ধেমেলীয়া নাটকীয় দৃশ্য আৰু কি হ'ব পাৰে, আমি ভাবি নাপাওঁ। ৰামনাৰায়ণ তৰ্কৰত্নৰ 'চক্ষুদান'ত যেনেকৈ ঘৈণীয়েকে কৌশলেৰে গিৰিয়েকৰ লাম্পট্য স্বভাৱৰ চিকিৎসা কৰি সেই দোষ আঁতৰ কৰিছিল, 'পাঁচনি'তো পাঁচনিয়নীয়ে নিজৰ প্ৰখৰ বুদ্ধি আৰু প্ৰত্যুৎপন্নমতিৰ সহায়েৰে গিৰিয়েকৰ আলহী-সোধা বেমাৰটো গুচোৱা দেখুৱা হৈছে। 'চক্ষুদান'ৰ বিষয়বস্তু সমাজ-সংস্কাৰ উদ্দেশ্যধৰ্ম্মী, 'পাঁচনি'ৰ উদ্দেশ্য বিমল হাঁহি উৎপাদন।

বেজবৰুৱাৰ চতুৰ্থ ধেমেলীয়া নাটক 'চিকৰপতি নিকৰপতি'ত অসমীয়া চোৰৰ টেঙ্গৰালিৰ ভেঁটিৰ ওপৰতে আধুনিক পুলিচ, হাকিম, উকীল-মহৰীৰ সৰু জগৎ খনৰ এচমকা প্ৰতিবিম্ব দেখুৱাই দৰ্শকৰ আমোদৰ আয়োজন কৰা হৈছে। 'লিটিকাই', 'পাঁচনি' আৰু বহুৱা ঘটনা-গধূৰ নাটক। 'নোমল' আৰু 'চিকৰপতি নিকৰপতি'ৰ হাস্যৰস ধেমেলীয়া কথাত সীমিত।

ইংৰাজী শব্দ humour হ'ল অসঙ্গতিৰ ছবিৰ সহায়েৰে ওপজোৱা হাস্যৰস। ছবিৰে নকৰি কথাৰে ওপজোৱা হাস্যৰস হ'ল wit। সেই বিচাৰত 'নোমল' আৰু 'চিকৰপতি নিকৰপতি' নাটক দুখন witty আৰু বেজবৰুৱাৰ আন দুখন নাটক humourous. 'চিকৰপতি নিকৰপতি'ৰ প্ৰথম দৰ্শনৰ পৰাই witticismৰ পয়োভৰ।

"মই যি কম সঁচা ক'ম, কোনো কথা নুলুকাওঁ" বুলি শপথ খাই হলফ ল'বলৈ ক'লত গুচৰীয়া বেথাই ঃ—

"কিয়নো লুকাম দেওহে? মই জানো কিবা গভাইত?"

আচামী চিকৰপতি বৰচোৰলৈ আঙুলিয়াই, বেথাই ঃ—

"সৌ সিহে চোৰ, তাকহে সেইদৰে কব লাগে।"

চিৰস্তাদাৰে যেতিয়া দাবি দি কয়—"তই মোক শিকাব নালাগে; মই যি কৈছোঁ তাকে ক, আন কথা নকবি", বেথায়েও চিৰস্তাদাৰৰ মুখৰ ওপৰতে জবাব দিয়ে—

"তুমি কলেই হব নেকি? মোৰে বস্তু চুৰি কৰিব, আৰু ময়েই ঘূৰি চোৰ হম?"

হাকিমৰ দাবি খোৱাৰ পাছত যেনিবা বেথায়ে হলফ ল'লে। পাছে, ল'লেহে ল'লে, এইবাৰ হাকিমৰ লগতে কথা কটাকটিত লাগি গ'ল।

ঘিণাৰাম হাকিম—আচামীক চিন?

বেথাই—নিচিনিবলৈ হৈছে কি? তাক আজি তিনিপুৰুষৰ পৰা চিনোঁ। বাপেকক চিনো, তাক চিনো তাৰ পুতেককো চিনো। এটাইখন চোৰ, আৰু চোৰৰ লৰা চোৰ।

বেজবৰুৱাৰ ধেমেলীয়া নাটক সম্বন্ধে শেষত ইয়াকে ক'বলৈ মন যায় যে তেওঁৰ চুটি গল্প 'চিলনী আই মোৰ আগতে পৰে' যেনেকৈ ভাৱে, মাতে-কথায় নিভাঁজ অসমীয়া আৰু তাৰ বিষয়-বস্তুখিনিয়ে বুঢ়া-বুঢ়ী, ডেকা-গাভৰু অসমীয়া মাত্ৰৰে হিয়া চুই যায়, ঠিক তেনেদৰে তেওঁৰ ধেমেলীয়া নাটক কিখনেও অসমীয়া মাত-কথা জী থাকেমানে প্ৰত্যেক অসমীয়াকে নিভাঁজ আমোদৰ সম্ভাৰ যোগাই থাকিব।

বেজবৰুৱা সাহিত্যৰ সমাজ

শ্ৰীনলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্য্য

বেজবৰুৱা সাহিত্য সময়ৰ দাপোণ। সকলো সাহিত্যই সময়ৰ দাপোণ। অৱশ্যে তাৰে কিছুমান আপোন প্ৰতিভাৰ বলত কালজয়ী হৈ উঠে। বেজবৰুৱাৰ সাহিত্যত কালজয়ী গুণ আছেনে নাই সেইটো নিৰ্ণয় কৰিবলৈ সময়-বিচাৰক আছে; এদিন সময়ে তাৰ হিচাপ লব। সম্প্ৰতি বেজবৰুৱাই দাঙি ধৰা সমাজখনৰ আভাস দিবলৈ আমি চেষ্টা কৰিম।

অসমত দুটা বেণেচাঁ হৈছিল বুলি কব পাৰি। এটা শঙ্কৰদেৱৰ দিনত, আনটো বেজবৰুৱাৰ যুগত। 'বেণেচাঁ' ফৰাচী শব্দ, ইয়াৰ অসমীয়া অৰ্থ নৱজন্ম। ব্যক্তিগতভাৱে এজন মানুহৰ নৱজন্ম অসম্ভৱ। মানুহৰ মৃত্যু হয়, কিন্তু সমাজ এখনৰ মৰণ নঘটে। সমাজগতভাৱে মৃত্যু নাহিলেও, সমাজৰ জীৱন-ধাৰাৰ সলনি হয়, জোঁৱাৰ-ভাটা আহে। যেতিয়া সমাজ-জীৱনৰ ধাৰা ক্ষীণ হৈ আহে, তেতিয়া তাৰ ভিতৰৰ পৰাই হওক, বাহিৰৰ পৰাই হওক, নৱজন্মৰ আহ্বান আহে। তেতিয়াই নৱজাগৰণ হয়।

শঙ্কৰদেৱৰ দিনৰ বৈষ্ণৱ জাগৰণৰ মূল প্ৰেৰণা আছিল আদৰ্শগত, এই আদৰ্শও আছিল ধৰ্ম্মীয়। আবেগ-অনুভূতি-সৰ্ব্বস্ব এনেবিধ জাগৰণৰ সোঁত কালান্তৰলৈ প্ৰবাহিত হোৱাৰ আশা ক্ষীণ, কিয়নো এনেবোৰ জাগৰণে সমাজৰ বস্তুগত আৰু মানসিক ভেঁটিত আঘাত কৰিব নোৱাৰে। সেইবাবে এনে ক্ষেত্ৰত জোঁৱাৰ আহিলেও আকৌ ভাঁটাই দেখা দিয়ে, আৰু সমাজৰ সুঁতিও মৰিকলঙৰ দৰে অচল হৈ পৰে। বৈষ্ণৱ জাগৰণৰ পিছৰ কালছোৱা আকৌ এন্ধাৰ হৈ পৰাৰ কাৰণো সেইটোৱেই।

এই অচলাৱস্থাৰ পৰিবৰ্ত্তন হোৱাৰ সম্ভাৱনা দেখা গ'ল ইংৰাজ-

সকল অহাৰ সময়ত। তেওঁবিলাকে লগত আনিলে বস্তুবাদী আৰু উদাৰনৈতিক দৃষ্টিভঙ্গী—যি আমাৰ সমাজৰ মানস-মূলত আঘাত কৰিলে। এই আঘাত শক্তিশালী আছিল, কিন্তু পৰাধীনতাৰ পৰিবেশ আৰু মানৰ আক্ৰমণৰ নিৰ্ম্মম আৰু কৰুণ স্মৃতিয়ে জৰ্জ্জৰিত কৰা অসমীয়া বাইজৰ জড়তা সি সম্পূৰ্ণৰূপে ভাঙিব নোৱাৰিলে। সেইবাবে এই নতুন পোহৰেও অন্ধকাৰ অসম্পূৰ্ণভাৱে নিৰ্ম্মল কৰিবলৈ সমথ নহ'ল।

বেজবৰুৱাৰ কালছোৱা এই ছাঁ-পোহৰৰ কাল। পশ্চিমৰ খিড়িকীখন কাটি দিছিল মিছনেৰীসকলে; সেইদেখি ঢেকিয়াল ফুকন, হেমচন্দ্ৰ আৰু গুণাভিৰামৰ দিনত পুৰণি ধৰ্ম্মীয় সুৰ তল পৰিল, নৱোন্মেষে কুকুং-কাৰাং কৰিবলৈ ললে। বেজবৰুৱা আৰু তেওঁৰ উৎসাহী সঙ্গীবৃন্দৰ যুগত নৱোন্মেষৰ গজালি লহ্‌পহীয়া হ'ল। পশ্চিমীয়া খিড়িকীৰে যি ছাটি পোহৰ আহিল তাৰ স্পৰ্শ লাগিছিল পশ্চিমীয়া শিক্ষাত শিক্ষিত সকলৰ গাত, আৰু দেশৰ পৰাধীনতা আৰু মানসিক জড়তাৰ বিৰুদ্ধে জোৰ-বন্তি লৈ যোৱাৰ দায়িত্ব তেওঁবিলাকৰ ওপৰতে ন্যস্ত হৈছিল। বেজবৰুৱা এই পথপ্ৰদৰ্শক সকলৰ ভিতৰত আগৰণুৱা আছিল। বেজবৰুৱাই এই দায়িত্ব নিষ্ঠাৰে পালন কৰিছিল; অসমীয়া সমাজ-দেহৰ ব্যাধিসমূহ পশ্চিমীয়া উদাৰনৈতিকতাবাদৰ ছাঁয়াত দূৰ কৰিবলৈ তৎপৰ হৈছিল। সূক্ষ্মদৃষ্টিৰে তেওঁ আমাৰ সমাজৰ কেৰোণসমূহ দেখিছিল, আৰু সেইবাবে তেওঁ মৰ্ম্মান্তিক বেদনা অনুভৱ কৰিছিল। তেওঁৰ ব্যঙ্গ-বক্তৃতা সমূহৰ উৎস হল এই বেদনা।

ইংৰাজ অহাৰ সময়ত আমাৰ সমাজ কৃষিপ্ৰধান আছিল। খেতিয়েই সৰহভাগ মানুহৰ জীৱিকা। তেতিয়াৰ গাওঁবোৰত মাৰ আছিল, আৰু দৈনন্দিন জীৱন-চৰ্য্যা নাইবা আধ্যাত্মিক প্ৰচেষ্টাৰ ক্ষেত্ৰত গাওঁবোৰ স্বাৱলম্বী আছিল। নগৰ আছিল যদিও, সৰু আছিল, দুই-এটা কাৰু-শিল্প প্ৰতিষ্ঠা হৈছিল। বেহা-বেপাৰ কুলগত বৃত্তি হৈ আছিল। বংশমৰ্য্যাদাবোধ আৰু ভূ-সম্পত্তিৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ এই যুগৰ দুটা লাইখুটা। সমাজৰ চাৰিবেৰৰ এই দুটা স্তম্ভত পাশ্চাত্য ভাবাদৰ্শই আঘাত কৰাত তাৰ খোঁজ লৰিল যদিও তাৰ সম্পূৰ্ণভাবে বিলুপ্তি সাধন কৰিব নোৱাৰিলে। চুবুৰীয়া বঙ্গদেশৰ গাওঁবিলাকত ভাঙন ধৰিছিল কেতিয়াবাই—এইবাবে মানুহ তাত নগৰমুখী হৈছিল। তাৰ

ৰাজস্ব-নীতিৰ ফলত গাঁৱৰ মানুহৰ আৰ্থিক বুনিয়াদ ভাগি গৈছিল, অভিজাত আৰু সাধাৰণ মানুহৰ দৈন্যদশা উপস্থিত হোৱাত তেওঁবিলাক নতুন সংস্থানৰ বাবে নগৰমুখী হ'ল। গাঁৱৰ পৰা বিচ্ছিন্ন হৈ তেওঁবিলাকে কলিকতাত ব্যক্তিগতভাৱে ধন ঘটি প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিবলৈ ধৰিলে। নগৰৰ মাজত তেওঁবিলাকৰ পুৰণি বংশমৰ্য্যাদাবোধ আৰু ভূ-সম্পত্তিলোভ নাইকিয়া হ'ল, তাৰ ঠাইত ব্যক্তিগত ধনৰ মৰ্য্যাদা প্ৰতিষ্ঠিত হ'ল। অসমত মানুহৰ নগৰমুখী যাত্ৰা বহুত পলমকৈ আৰম্ভ হ'ল; বেজবৰুৱাৰ দিনত এনে পৰিবেশ হোৱা নাছিল, মাত্ৰ পঢ়া-শুনাৰ কাৰণেহে লৰা বাহিৰলৈ ওলাই আহিছিল। চাহ-শিল্পও সম্পূৰ্ণভাৱে বিদেশীৰ হাতত আছিল, আৰু বনুৱা সকলকো অসমৰ বাহিৰৰ পৰা অনা হৈছিল। বেজবৰুৱাৰ দুই এটা গল্পত কোল-মুণ্ডাৰ কাহিনী পোৱা যায়। অৱশ্যে এই বনুৱা শ্ৰেণীৰ জীৱন-চিত্ৰই তেওঁৰ ৰচনাত প্ৰাধান্য পোৱা নাই।

বেজবৰুৱা আৰু তেওঁৰ সমসাময়িক সাহিত্যসেৱী সকলৰ ৰচনাত পাশ্চাত্য ভাৱাদৰ্শই ভুমুকি মাৰিলে। বেজবৰুৱা সাহিত্যৰ গধুৰ অংশ এটা আছে যদিও তেওঁৰ লঘু আৰু ব্যঙ্গৰসাত্মক ৰচনাবোৰতহে সমসাময়িক অসমীয়া জীৱন চিত্ৰিত হৈছে। ব্যঙ্গৰচনাত গভীৰ বিষয়-বস্তুৰ ঠাই সাধাৰণতে নেথাকে। বেজবৰুৱাই অসমীয়া জীৱন-বৃত্তিৰ পৰিধিতহে কোবাই গৈছে, কেন্দ্ৰলৈ যাব পৰা নাই। প্ৰবল অসম-প্ৰীতি আৰু ভাষাৰ ওপৰত আচৰিত দখল তেওঁৰ অননুকৰণীয় কীৰ্ত্তি, কিন্তু সমসাময়িক সমাজৰ মূললৈ নগৈ, যিবোৰ দোষ-ত্ৰুটীয়ে জাতিটোৰ নৱজন্ম ব্যাহত কৰিছিল, সেইবোৰ দোষ-ত্ৰুটীৰ কথা খুহুতীয়া ভাষাত দাঙি ধৰি জাতিটোক সচেতন কৰি তুলিছিল। তেওঁৰ ৰচনাৰ পৰা পোৱা যায়, তেওঁৰ দিনত গাওঁ আৰু নগৰৰ পাৰ্থক্য বৰ বেছি নাছিল, গাওঁবিলাকে অৱশ্যে আগৰ উজ্জ্বলতা হেৰুৱাইছিল; নগৰবিলাকত একশ্ৰেণীৰ বিষয়া বা আমোলাৰ সৃষ্টি হৈছিল। এইবোৰ মানুহ সাধাৰণতে পূৰ্ব্বৰে পৰা নগৰৰে অধিবাসী। ইংৰাজৰ অধীনত এইসকলে বিষয়া বা আমোলাৰ পদ লৈ আহোম যুগৰ ডা-ডাঙৰীয়াৰ আভিজাত্য অনুসৰণ কৰিছিল, যদিও পূৰ্ব্বৰ সা-সম্পদ, বন্দী-বেটী, নদন-বদন অৱস্থা তেওঁবিলাকৰ নাছিল। এই শ্ৰেণী মানুহৰ

পুৰণিৰ মোহ বৰ বেছিকৈ আছিল। তেওঁবিলাকে বংশগত মৰ্য্যাদাবোধ, জাত্যাভিমান, ধৰ্ম্মান্ধতা, কপটতা, ৰাজ-ভৱন আৰু সম্পত্তিৰ লোভ এৰিব পৰা নাছিল। শিক্ষিত অথচ সুৰুচিসম্পন্ন সংস্কৃতিবান লোক দুষ্প্ৰাপ্য হৈ পৰিল। কিছুমান নকৈ ইংৰাজী শিকা ডেকাই নিজৰ ঐতিহ্যৰ ভালখিনিও ত্যাগ কৰি চাহাবীয়ানা কৰিবলৈ ধৰিলে আৰু গাঁৱৰ সৰল অনাড়ম্বৰ জীৱনক ঘৃণা আৰু অৱজ্ঞাৰ চকুৰে চালে। বিহু আৰু বিহু নৃত্য, অসমীয়া সাজ-পাৰ আৰু খাদ্যক তেওঁবিলাকে অৱহেলা কৰিলে। মধ্যবিত্ত স্তৰৰ এই মানুহখিনিৰ এনেকুৱা দোষবোৰ আঙুলিয়াই বেজবৰুৱাই কটাক্ষপাত কৰিছে। এই প্ৰতিক্ৰিয়াশীল শক্তিয়ে নৱোন্মেষৰ পথ ৰুদ্ধ কৰিছিল। সেইকালৰ অসমীয়া পৰিয়াল আৰু সমাজত আৰু কিছুমান দোষ আছিল, যিবোৰ বেজবৰুৱাৰ উদাৰ-নৈতিকতাপুষ্ট সূক্ষ্ম দৃষ্টিত ধৰা পৰিছিল; সেইবোৰ হৈছে ঃ

(ক) সত্ৰৰ গোসাঁই আৰু ভকত সকলৰ অনুচিত কাৰ্য্য।
(খ) কানি, ভাং, লাওপানী, ফটিকাৰ ব্যৱহাৰ।
(গ) সম্পত্তিবান মানুহৰ কেইবাগৰাকী পত্নীৰ পাণি-গ্ৰহণ।
(ঘ) তিৰোতাৰ পৰাধীনতা আৰু পত্নীৰ প্ৰতি স্বামীয়ে কৰা দুৰ্ব্যৱহাৰ।
(ঙ) বোৱাৰীৰ ওপৰত শাহুৰ অত্যাচাৰ।
(চ) ফুলবাঁৰীৰ সমস্যা।
(ছ) মিছা পাণ্ডিত্য।
(জ) অসমীয়া সংস্কৃতিৰ প্ৰতি মানুহৰ উদাসীনতা।
(ঝ) উন্নতি-বিমুখিতা।

এনেবোৰ দোষ-ত্ৰুটীৰ নিখুঁত ছবি এখন তেওঁৰ ব্যঙ্গ-ৰচনাবোৰত আছে, কিন্তু কটাক্ষপাত কৰা হৈছে বিশেষকৈ মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ প্ৰতিহে। গ্ৰাম্য জীৱনৰ প্ৰতি বেজবৰুৱাৰ সহানুভূতি আছিল। ইয়াৰ কাৰণ হ'ল, গাওঁবোৰত তেতিয়াও মানৱতা জীয়াই আছিল। সৰল প্ৰেম-প্ৰীতি, উদাৰতা গাঁৱৰ সম্পদ। আৰ্থিক দৃষ্টিকোণৰ পৰাও গাওঁবোৰৰ মানুহৰ আকাল-ভৰাল নোহোৱা অৱস্থা আছিল। সেইবাবে এটা সুস্থ পৰিবেশ কিছু পৰিমাণে আছিল বুলি কব পাৰি। তদুপৰি অসমীয়া সংস্কৃতিও জীয়াই ৰাখিছিল এই গাওঁবোৰে।

বেজবৰুৱাৰ সাহিত্যত অসমীয়া সংস্কৃতিয়ে অ'ত ত'ত ভুমুকি মাৰিছে। বিহু, ভাওনা আৰু সত্ৰীয়া নৃত্য, ৰন্ধন-কলা আৰু আহাৰ্য্য, বিয়ানাম, ওজাপালি, স্থাপত্য, ভাস্কৰ্য্য, মুকলিমূৰীয়া গ্ৰাম্য জীৱন, তাঁতশাল আদিৰ উল্লেখ আছে। 'কৃপাবৰ বৰুৱাৰ উইল' বেজবৰুৱাৰ সংস্কৃতি-প্ৰীতি আৰু সংস্কৃতিৰ লগত থকা পৰিচয়ৰ উৎকৃষ্ট চানেকি।

অসমীয়া সমাজৰ দোষসমূহ ব্যঙ্গ কৰি তাক নিৰ্ম্মূল কৰাৰ উদ্দেশ্য বেজবৰুৱাৰ ৰচনাসমূহৰ বৈশিষ্ট্য। নৱোন্মেষৰ উকমুকনিৰ আভাস তেওঁৰ ৰচনাত উজ্জ্বল হৈ আছে আৰু লগতে কেতবোৰ প্ৰতিক্ৰিয়াশীল বিপৰীতমুখী প্ৰভাৱে এই জাগৰণ প্ৰতিহত কৰি তোলাৰ সঙ্কেতো তেওঁ আমাক দি থৈ গৈছে। সমাজ-জীৱনৰ গভীৰলৈ যাবলৈ তেওঁৰ প্ৰতিভা নাছিল বুলি কোৱা টান, কিন্তু তাৰ বাবে তেওঁৰ আহৰি নাছিল; সেইবাবেই ব্যঙ্গ-ৰচনাত তেওঁ হাত দিছিল। সামাজিক দলিল হিচাপে তেওঁৰ ব্যঙ্গ-ৰচনাসমূহৰ মূল্য সদায় থাকিব। সমসাময়িক সমাজ বা ব্যক্তিৰ আত্মাৰ সংঘাতময় চিত্ৰ বেজবৰুৱাৰ সাহিত্যত নহব পাৰে, কিন্তু সমাজৰ দৈহিক ব্যাধিৰ এখন সূক্ষ্ম মানচিত্ৰই আমাক সদায় মুগ্ধ কৰিব।

কবি বেজবৰুৱাৰ দাৰ্শনিক চিন্তা

শ্ৰীদীনেশ্বৰ ভট্টাচাৰ্য্য

ৰসৰাজৰ কবিতাৰ মাজেৰে দাৰ্শনিক চিন্তাৰ অনুধাবন কৰিলে জীৱন আৰু জগৎ সম্বন্ধীয় বিবিধ প্ৰকাৰৰ চিন্তাৰ লগত আমি পৰিচিত হওঁ।

ৰোমান্টিক কবি বেজবৰুৱাৰ প্ৰতিভা হাস্যৰসৰ মাজেদি বিকশিত হোৱাৰ কাৰণে যদিও গভীৰ দাৰ্শনিক ভাব তেওঁৰ ৰচনাৰ মাজেদি প্ৰকাশ পোৱা আশা কৰা নাযায়, তথাপি জগৎ আৰু জীৱন বিষয়ক গভীৰ জ্ঞানেৰে তেওঁৰ কবিতাসমূহ সমৃদ্ধ।

ৰোমান্টিক কবিসকলে উন্মুক্ত কল্পনা আৰু ভাবাবেগৰ মাজেদি সৌন্দৰ্য্য সাধনা কৰিলেও, এই যুগৰ শীৰ্ষস্থানীয় কবিসকলৰ ৰচনাৰ যোগেদি দাৰ্শনিক তত্ত্ব প্ৰকাশ পাইছে।

প্ৰকৃততে প্ৰত্যেকজন বিশিষ্ট সাহিত্য-শিল্পীৰে নিজস্ব ধ্যান-ধাৰণা আছে। কবি বেজবৰুৱাই কবিতাক গীত হিচাবে বিবেচনা কৰা কাৰণে, তেওঁৰ ৰচিত কবিতাবোৰৰ মাজেদি ধাৰাবাহিক হিচাবে তাত্ত্বিক দৃষ্টিভঙ্গী প্ৰকাশ পোৱা নাই।

কিন্তু বিক্ষিপ্ত ধৰণে প্ৰকাশ পোৱা ভাববোৰ, প্ৰবচন-তুল্য উপদেশবোৰ আৰু 'ৰেণুকা' শীৰ্ষক ফকৰা সদৃশ কলিবোৰৰ মাজেদি কবিৰ স্পষ্ট আৰু ব্যাপক জীৱনবোধ প্ৰকাশ পাইছে।

কবিৰ মানসিক স্তৰ আৰু কবিতা ৰচনাৰ কালানুযায়ী কবিতাবোৰ সাধাৰণতে দুটা ভাগত বিভক্ত কৰিব পাৰি।

গ্ৰীছদেশৰ মনীষী এৰিষ্ট'টলে পয়েটিকছ্ নামৰ গ্ৰন্থত কাব্য বিষয়ে আলোচনাত প্ৰবৃত্ত হৈ কাব্যক দুটা শ্ৰেণীত পেলাইছে। তেওঁৰ মতে কাব্যৰ দুটা শাখা—এটা বীৰত্বপূৰ্ণ আৰু আনটো ব্যঙ্গাত্মক। কাব্যৰ বীৰত্বপূৰ্ণ শাখাটোৰ পৰা ট্ৰেজেডিৰ আৰু ব্যঙ্গাত্মক শাখাটোৰ পৰা কমেডিৰ উৎপত্তি।

কবি বেজবৰুৱাৰ সাহিত্য প্ৰতিভাৰ প্ৰথম সুঁতিটো ব্যঙ্গাত্মক হাস্যৰসসিক্ত আৰু আনটো বিচিত্ৰ ৰাগৰঞ্জিত প্ৰেমৰসপুষ্ট। কিন্তু এই দুয়োটা সুঁতি মিলি বেগৱতী নদী হৈ আনন্দ-সমুদ্ৰত লীন হৈছে। সেয়ে কবিয়ে কবিতা 'শোকৰ সঙ্গীত' বুলি উক্তি কৰিলেও, তেওঁৰ প্ৰতিভা কৰুণ ৰস নাইবা ট্ৰেজেডিৰ অনুকূল নাছিল।

কদমকলিৰ 'সখীৰ প্ৰতি' নামৰ কবিতাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি 'চুমা' কবিতালৈ ১৮১১-১২ শকত, 'প্ৰিয়তমা'ৰ পৰা 'ভ্ৰম' নামৰ কবিতালৈ ১৮১৩ শকত আৰু 'প্ৰৱসুৱাৰ চিঠি' ১৮১৪ শকত ৰচিত।

কলেজীয়া জীৱনত ইংৰাজী ৰোমান্টিক প্ৰেম কবিতাৰ ৰসাস্বাদন কৰি, ৰোমান্টিক প্ৰেমৰ অনুভূতি লৈ কাব্যজীৱনৰ পাতনি মেলা কবিয়ে ইংৰাজী ৰোমান্টিক কবিতাৰ ভাবাদৰ্শ ভাৰতীয় আৰু অসমীয়া জাতীয় জীৱনৰ চিত্ৰৰে ৰূপ দিছে।

প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্য্যৰ মোহনীয় ৰূপত, আৰু ৰোমান্টিক প্ৰেমৰ ৰূপচ্ছটাৰ ৰূপালী সৌন্দৰ্য্যৰ মাজত 'মালতী'ৰ ৰূপসৃষ্টিৰ দ্বাৰা, দাম্পত্য প্ৰেম ৰোমান্টিক স্তৰলৈ উন্নীত কৰি, কবিয়ে ৰোমান্টিক প্ৰেমৰ অনুভূতি হেৰুৱাই পেলালে। ৰোমান্টিক প্ৰেমৰ স্তৰত কবিয়ে 'মালতী'ৰ দ্বাৰা শিল্পনৈপুণ্য আৰু আদৰ্শ প্ৰেমৰ ইঙ্গিত দিছে। কিন্তু কদমকলিত 'মালতী' স্থান নোপোৱা কাৰণে, কদমকলি কিছু পৰিমাণে এই সৌন্দৰ্য্যবিহীন হৈছে।

১৮১৪ শকত (১৮৯২ চন) ৰচিত 'প্ৰৱসুৱাৰ চিঠি' নামৰ কবিতাটো গান্ধীবাদী ৰাজনীতিজ্ঞ সুসাহিত্যিক শ্ৰদ্ধেয় অমিয়কুমাৰ দাস ডাঙৰীয়াৰ মতে কংগ্ৰেছৰ নৰম-পন্থীসকলে মণ্টেগু-চেমচ্‌ফোৰ্ড শাসনৰ সংস্কাৰসমূহ গ্ৰহণ কৰি সন্তুষ্ট হৈ থকা ভাবৰ প্ৰতি এটা ব্যঙ্গোক্তি।

ইয়াতেই কবিৰ ৰূপকধৰ্ম্মী ব্যঙ্গাত্মক ৰচনাৰ প্ৰথম প্ৰয়াস, ৰাজনৈতিক ঘটনাত প্ৰথম দৃষ্টি নিক্ষেপ। এইদৰে ১৮১১ শকৰ পৰা ১৮১৪ শকলৈ মাত্ৰ নটা কবিতা লিখি সুদীৰ্ঘ এছোৱা কাল কবি নীৰৱ।

১৮৬৮ চনত জন্মগ্ৰহণ কৰা কবিয়ে একুৰি এক বছৰ বয়সতে কলেজীয়া জীৱনত, ১৮৮৯ চনত পোন প্ৰথমে কাব্য-ফুলনিত প্ৰৱেশ কৰে। তিনিবছৰ কবিতা ৰচি সোতৰ বছৰ কবি কিয় জানো নিমাত হ'ল ? ইয়াৰ উত্তৰ বিচাৰি আমি বেছি দূৰলৈ যোৱাৰ প্ৰয়োজন নাই।

বেজবৰুৱাৰ হাস্যৰস সৃষ্টিত নিজৰ যি আত্মবিশ্বাস আছিল, কবিতাৰ মাধুৰ্য্য সৃষ্টিত সেই আত্মবিশ্বাসৰ অভাৱ। উদাহৰণ স্বৰূপে 'বৰুৱাৰ ভাবৰ বুৰবুৰণি'ৰ 'নোবেল প্ৰাইজ' প্ৰবন্ধৰ কথাখিনি উল্লেখযোগ্য। এই পৃথিবীত তিনিজন মানুহে হাঁহিব জানিছিল। প্ৰথমজন পুৰণিকলীয়া গ্ৰীচদেশত আছিল, তেওঁৰ নাম এৰিষ্টফেনছ (Aristophanes), দ্বিতীয়জন স্পেইনত আছিল, তেওঁৰ নাম চাৰ্ভেন্টিছ (Cerventis), তৃতীয়জন জনবুলৰ দেশত আছিল, তেওঁৰ নাম জোনাথান ছুইফ্‌ট্ (Jonathan Swift)। চতুৰ্থজনৰ কথা নকলেও হব ; কাৰণ তেওঁ তোমালোকে হাতে ঢুকি পোৱাতে অৰ্থাৎ তেওঁৰ নিবাস জকাইচুকতে।

ব্যঙ্গৰ সুৰত কোৱা হলেও ইয়াত এটা আত্মবিশ্বাসৰ ভাব আছে। কিন্তু 'কদমকলি'ৰ পাতনিত কোৱা কথাত আত্মবিশ্বাসৰ অভাৱ যেন দেখা যায়। কদমকলিৰ পাতনিত কোৱা "কবিতা হয় যদি হওক, নহয় যদি নহওক, বুলি মাজে-সময়ে লিখা পদ্যবোৰ গোটাই একে ঠাই কৰি এই কিতাপখন কৰা হল, কবি হবৰ দুৰাশা কৰি নহয়।"

এই উক্তিৰ মাজত যথেষ্ট আত্মশ্লাঘা প্ৰকাশ পালেও, কবি নিজৰ কবিত্ব-শক্তি সম্বন্ধে সন্দেহ ভাব পোষণ কৰা বুলি অনুমান কৰা হয়।

কবিৰ কবিত্ব-শক্তিৰ প্ৰৱাহ 'প্ৰৱসুৱাৰ চিঠি'ত ৰসোত্তীৰ্ণ অৱস্থা প্ৰাপ্ত নহল। ৰোমান্টিক প্ৰেম—কবিতাৰ সৌন্দৰ্য্য প্ৰধানকৈ বিৰহৰ আতিশয্যত ; কিন্তু আত্মাত লেশমাত্ৰও বেদনাৰ ছাপ নথকা কবিয়ে 'মালতী'ত মিলনৰ যি ৰূপ সৃষ্টি কৰিলে এই কালছোৱাত সেইদৰে বিৰহৰ মাধুৰ্য্য ৰূপায়ণ কৰিব নোৱাৰিলে। সেয়ে প্ৰস্তুতিৰ অভাৱ।

গীতি-কবিতাৰ সৌন্দৰ্য্যৰ কাৰণে যি আবেগ অনুভূতিৰ আতিশয্য, কল্পনাৰ সৰসতাৰ প্ৰয়োজন, যি একক অনুপ্ৰেৰণাই কবি-জীৱনৰ অভিজ্ঞতাক সজীৱ কৰি তোলে, সেই মানসিক প্ৰস্তুতি এই কালছোৱাত নাই। গতিকে কবি কাব্যজগতৰ পৰা আঁতৰি আছে।

কিন্তু কবি-প্ৰতিভা সাময়িক ভাবে ম্লান হলেও 'কৃপাবৰী প্ৰতিভা' আৰু দাৰ্শনিক চিন্তা ব্যাহত হোৱা নাই। এই কালছোৱাত 'লিতিকাই' ১৮৮৯-৯০, 'কামত কৃতিত্ব লভিবৰ সঙ্কেত' ১৯০৩, 'কৃপাবৰ বৰুৱাৰ কাকতৰ টোপোলা' ১৯০৪, 'পত্নুম কুঁৱৰী' ১৯০৫, কৃপাবৰ বৰুৱাৰ ওভতনি', দীননাথ বেজবৰুৱাৰ সংক্ষিপ্ত জীৱন চৰিত, সুৰভি ১৯০৯।

মহৰ্ষি বেদব্যাসে বেদ-বেদাঙ্গ ৰচনা কৰিও মনতা শান্তি নাপাই, উপদেশমতে শ্ৰীমদ্ভাগৱত পুৰাণ ৰচনা কৰাবদৰে ৰসৰাজেও, ১৯০৯ চনত পুনঃ শান্তি বিচাৰি কাব্য-ফুলনিত প্ৰবেশ কৰে। এই বছৰতে তেওঁ 'বাঁহী'ও সম্পাদন কৰিবলৈ লয়।

১৮৩১ শকত (১৯০৯) ৰচিত প্ৰথম 'বাঁহী' নামৰ কবিতাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি ১৮৩৫ শকলৈ (১৯১৩) বেজবৰুৱাৰ কাব্যিক জীৱনৰ দ্বিতীয় ছোৱা। এই কালছোৱাত বেজবৰুৱাই নিষ্ঠাৰে কবিতা-কুঁৱৰীক স্তুতি কৰা নাই; বৰং কৃপাবৰী ৰূপত ওলোৱাৰ লগতে সমালোচনাত্মক দৃষ্টি-ভঙ্গিৰে প্ৰহসন আৰু গদ্যত প্ৰৱেশ কৰে। এই কালছোৱাত 'সাধুকথাৰ কুকি' (১৯১০), 'শঙ্কৰদেৱ', 'বুঢ়ী আইৰ সাধু', 'ককাদেউতা আৰু নাতি লৰা' (১৯১২), 'কদমকলি', 'জোনবিৰি', 'জুনুকা', 'পাচনি', 'নোমল', 'চিকৰপতি-নিকৰপতি' (১৯১৩) আদি ৰচনা কৰে।

অসমীয়া কাব্য-কাননৰ কবিতা কুঞ্জত 'বাঁহী' বজালেও বেজবৰুৱাৰ প্ৰতিভা গদ্যৰ মাজেৰেহে পৰিপুষ্ট হয়। যদিও বেজবৰুৱাৰ সাহিত্যিক প্ৰতিভা এই কালছোৱাত গদ্যৰ মাজেদি বিকাশ সাধন হৈছে, তথাপিও কবিয়ে তাত্ত্বিক দৃষ্টিৰে জীৱনৰ সত্য উদ্‌ঘাটন কৰিছে।

মহৰ্ষি বেদব্যাসে ভাগৱতত হৰিৰ গুণানুকীৰ্ত্তন কৰি জীৱনত শান্তি বিচাৰি পোৱাৰ দৰে, বৈষ্ণৱ আদৰ্শৰ মাজত ডাঙৰ-দীঘল হোৱা কবিয়ে পশ্চিমীয়া ৰোমাণ্টিক সাহিত্যৰ প্ৰভাৱ-মুক্ত হৈ, কীৰ্ত্তন নাম-ঘোষাৰ মাজত শান্তি বিচাৰি ফুৰিছে।

গদ্যৰ মাজত শান্তি বিচাৰি নাপাই কবিয়ে 'শান্তি' নামৰ কবিতাত চিত্তৰ উদ্বেগৰ ইঙ্গিত কৰিছেঃ

ঈৰ্ষা দ্বেষ মেঘৰ ওন্দোলে
মনাকাশ এন্ধাৰি পেলালে।
মোহ-তম বিষম অজ্ঞানে
তত্ত্বজ্ঞান সূৰুয ঢাকিলে।
ক্ষন্তেকীয়া মেঘৰ আন্ধাৰ
যুগমীয়া তত্ত্ব-জ্ঞান ৰবি।
মণি এৰি কাঁচ কি কৰিবি? শান্তি

তত্ত্বজ্ঞান ৰবিৰ পোহৰ বিচাৰি কাব্য-ফুলনিত কদম্ব বৃক্ষৰপৰা যি

বাঁহীৰ সুৰ সাধনা কৰিলে, তাৰ দ্বাৰা অসমীয়া সাহিত্য, সঙ্গীত আৰু জাতীয় জীৱন সঞ্জীৱিত হৈ উঠিল।

মোহমুগ্ধ জীৱগণে ভগৱান কৃষ্ণৰ বাঁহীৰ সুৰৰ দ্বাৰা আত্মজ্ঞান লাভ কৰাৰ দৰে, আত্মগ্লানিযুক্ত, আত্মবিস্মৃত অসমীয়া জাতিৰ প্ৰাণো কদমকলিৰ বেণুৰ সৌৰভ আৰু বাঁহীৰ সুৰৰ দ্বাৰা নাচি উঠিল।

এই প্ৰসঙ্গতে আমি সৰ্ব্বভাৰতীয় চিন্তাধাৰাৰ প্ৰতি মন কৰিলে কেইটামান কথাই আমাৰ মনত ভুমুকি মাৰে।

১৮৮৫ চনত জাতীয় কংগ্ৰেছ অনুষ্ঠানৰ জন্ম হয়। ১৮৮৯ চনত অসমীয়া সাহিত্যৰ আধুনিক যুগৰ 'জ্যোতিৰ্ময় জোনাকী সবিতা'ৰ উদয় হয়। ১৯১২ চনত মহামানৱ মহাত্মা গান্ধীয়ে ভাৰতীয় স্বাধীনতা আন্দোলনত জপিয়াই পৰে।

গান্ধীজীয়ে পোনতে কংগ্ৰেছৰ যোগেদি সমাজ সংস্কাৰত মনোনিবেশ কৰে; এই উদ্দেশ্যে হৰিজন আন্দোলন গঢ় দিয়ে। গান্ধীজীৰ আগতে স্বামী বিবেকানন্দ, ৰামকৃষ্ণ পৰমহংস আদিয়ে অতীত ভাৰতৰ আধ্যাত্মিক জীৱনৰ আদৰ্শ পুনৰুদ্ধাৰৰ চেষ্টা কৰে।

অসমত ধৰ্ম্ম প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্যে সাহিত্য ৰচনা কৰা পাদ্ৰী চাহাব সকল আৰু হেমচন্দ্ৰ, গুণাভিৰামেও জাতীয় চৈতন্য জগাই তুলিবৰ কাৰণে সংস্কাৰধৰ্ম্মী সাহিত্য ৰচনা কৰাৰ পটভূমিৰ আলমতে বেজবৰুৱায়ো দেশপ্ৰেমত উদ্বুদ্ধ হৈ সংস্কাৰ-ধৰ্ম্মী ৰচনাত হাত দিয়ে।

বৈষ্ণৱ যুগত সৰ্বভাৰতীয় চিন্তাৰ ঢৌৱে অসমীয়া সাহিত্য-জগতত আলোড়ন সৃষ্টি কৰাৰ দৰে ৰোমাণ্টিক যুগতো সমাজ সংগঠন চেষ্টাৰ মূলতে সৰ্ব্বভাৰতীয় চিন্তাৰ প্ৰবাহ। ভাৰতীয় স্বাধীনতা আন্দোলনৰ ঢৌৱে ৰোমাণ্টিক সাহিত্যত স্বদেশ প্ৰেমৰ ৰূপ লৈছে।

এই পটভূমিৰ যোগেদি নিশ্চিত ভাবে থিৰাং কৰিব পাৰি যে অসমীয়া সাহিত্যৰ স্বদেশ-প্ৰেমৰ বন্যা, জাতীয় জীৱন পুনৰ্গঠনৰ চেষ্টা বিদেশৰপৰা অহা নহয়, ভাৰতীয় চিন্তা, আদৰ্শৰ জাগ্ৰত অৱস্থা মাথোন।

মোগলৰ শাসন কালত ইচলাম্ ধৰ্ম্ম-সংস্কৃতিৰ সংঘাতত ৰূপ লোৱা সৰ্ব্বভাৰতীয় ভক্তি আন্দোলনে অসমকো প্লাবিত কৰাৰ দৰে ইংৰাজ

আমোলত সৰ্ববভাৰতীয় স্বাধীনতা আন্দোলনে বিভিন্ন ৰূপত অসমৰ সাহিত্য, সঙ্গীতৰ মাজত'সোমাই পৰে।

কাব্যিক জীৱনৰ দ্বিতীয় কালছোৱাত বেজবৰুৱাৰ হৃদয় তত্ত্বজ্ঞান সূৰুযৰ পোহৰৰ দ্বাৰা আলোকিত হৈ উঠিছে। কবলৈ গলে, সপ্তদশ বছৰৰ মূৰত কবিৰ নৱজন্ম লাভ।

যি কোনো জাতীয় আন্দোলনে নিজস্ব আদৰ্শৰ মাজেদি ৰূপ নললে সমাজ-জীৱন স্পৰ্শ কৰিব নোৱাৰে। আকৌ জাতীয় জীৱনৰ মলিবোৰ আঁতৰাই পেলাব পাৰিলেহে, নতুন চিন্তা, আদৰ্শ গ্ৰহণৰ কাৰণে সমাজ আগ্ৰহশীল হয়।

কবি বেজবৰুৱাই এই আদৰ্শৰে বৈষ্ণৱ সাহিত্যক ৰোমাণ্টিক যুগৰ সাহিত্যৰ বেদীত নতুন ৰূপত প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে। প্ৰাচীন সাধু সংকলন, চৰিত পুথি, সমালোচনাত্মক গ্ৰন্থ 'শঙ্কৰদেৱ', এই কালছোৱাৰ ৰচনা।

গদ্য-পদ্য উভয়তে বৈষ্ণৱ সাহিত্য আৰু মহাপুৰুষ শঙ্কৰ-মাধৱ গুৰু দুজনাৰ পথেৰে যাত্ৰা কৰি কৰিয়ে বৈষ্ণৱ যুগ আৰু ৰোমাণ্টিক যুগৰ সেতুবন্ধন কৰিলে।

ডক্টৰ মহেশ্বৰ নেওগে ৰোমাণ্টিক যুগ বেজবৰুৱাৰ যুগ বুলি কোৱা উক্তি যথেষ্ট তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ। আমাৰ মতে বেজবৰুৱা ৰোমাণ্টিক যুগৰ বৈষ্ণৱ কবি। ৰোমাণ্টিক যুগৰ প্ৰভাৱ আৰু বৈষ্ণৱ আদৰ্শৰ মাজেদি বেজবৰুৱাৰ কাব্যিক প্ৰতিভা ৰূপ লৈছে।

বৈষ্ণৱ কবিসকলে সাহিত্য, সঙ্গীত, কলা-কৃষ্টিৰ যোগেদি সমাজ জীৱন আৰু ৰাষ্ট্ৰীয় জীৱন পুনৰ্গঠন কৰাৰ যি চেষ্টা কৰিছিল, কবি বেজবৰুৱায়ো তাকে অনুসৰণ কৰিলে।

বৈষ্ণৱ কবিসকলে মানৱৰ ব্যৱহাৰিক জীৱনক কেন্দ্ৰ কৰি সাহিত্য ৰচনা নকৰিলেও মানৱ জীৱনৰ অপৰিসীম মূল্যৰ কথা বাৰে বাৰে গুৰুত্ব দি কৈ গৈছে। আকৌ মানৱ-জীৱনৰ মূল্য উপলব্ধি কৰাৰ লগতে পুণ্যভূমি ভাৰতৰ কথাও গুণানুকীৰ্ত্তন কৰিছে। বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ দৃষ্টিতো দেশৰ যোগেদিহে জীৱনৰ মূল্য।

কোটি কোটি জন্ম অন্তৰে যাহাৰ
আছে মহাপুণ্যৰাশি।

সি সি কদাচিত মনুষ্য হোৱয়
ভাৰতবৰিষে আসি।
দেৱবো দুৰ্লভ ইহেন জন্মক
ব্যৰ্থ কৰা কোন কামে।
গৃহতে থাকিয়া হৰিক স্মৰিয়া
মোক্ষ সাধা হৰি নামে॥—কীৰ্ত্তন

* * *

ভাৰত ৰত্নৰ দ্বীপ মনুষ্য শৰীৰ নৌকা।—নাম-ঘোষা

* * *

দেৱবো দুৰ্লভ ৰাম ৰাম ৰাম ৰাম ৰাম
গৃহতে থাকিয়া দেখিলো তযু চৰণ।—নাম-ঘোষা

মানৱৰ গাৰ্হস্থ্য জীৱন, দেশপ্ৰেম, ঈশ্বৰ-ভক্তি, বৈষ্ণৱ কবিসকলৰো দৃষ্টিত অখণ্ড ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে। কবি বেজবৰুৱায়ো ব্যক্তি-জীৱন, সমাজ, দেশ আৰু ঈশ্বৰভক্তি একেটা দৃষ্টিৰে চাইছে।

পশ্চিমীয়া সাহিত্যই কবিৰ এই দৃষ্টি মুকলি কৰা নাই; গীতা আৰু কীৰ্ত্তন নাম-ঘোষাই বেজবৰুৱাৰ এই তাত্ত্বিক দৃষ্টি মুকলি কৰিছে।

মানৱৰ হৃদয়ত তাত্ত্বিক জ্ঞানৰ উদয় হলে, যি আনন্দত আত্মা বিগলিত হয়, তাৰে পৰিচয় লঘু হাস্যোদ্দীপক কবিতা 'পকা চুলি'ত পোৱা যায়। কবিতা হিচাবে ইয়াৰ যিয়েই মূল্য নহওক লাগে, ৰসৰাজৰ ৰসোপলব্ধিৰ কাৰণে এই কবিতাটোৰ যথেষ্ট মূল্য আছে। ১৯১২ চনত দুকুৰি চাৰি বছৰ বয়সত কেশ পাণ্ডুৰত্ব প্ৰাপ্ত হোৱাত, শৰীৰ বাৰ্দ্ধক্য দোষদুষ্ট হৈ মৃত্যুক সোঁৱৰাই দিলে। কিন্তু মনত অফুৰন্ত আশা, মানৱ-প্ৰেমত উদ্বুদ্ধ কৰ্ম্মময় জীৱনত মৃত্যুৰ চিন্তা ক'ত? মৃত্যুৰ ভয়ে বা ক'ত? মূৰৰ পকা চুলি কেইডাল লিৰিকি-বিদাৰি, ৰস-সমুদ্ৰত বুৰ মাৰি, জ্ঞানৰ মাণিক উদ্ধাৰ কৰি কৰিয়ে আত্ম-প্ৰতিষ্ঠাৰ সুৰত কৈছে—

পকক চুলি, পকক মূৰ,
ৰসত হওক ভৰপূৰ,

ঢলত দেশ বুৰো বুৰো,
সকলো একাকাৰ।
আৰে পকা চুলি মোৰ।—পকা চুলি

ৰসাপ্লুত হৃদয় আৰু আত্ম-বিশ্বাসেৰে অগ্ৰসৰ হোৱা কবিয়ে দেশত কাব্যৰসৰ ঢল বোৱাই দিয়াৰ প্ৰেৰণাৰ ঐকান্তিকতাত আকৌ কৈছে—

আহক মৰণ ভয় নকৰো সমূলি
কিন্তু হওক তেও, যি জানে এই নিঃকিনক—
বপুৰা বেচেৰা, ৰুইছিল এজুপি অশোক,
ফুলি যাৰ ফুল, আমোদিছে আসাম সদায়।—মৰণ

'ইহা লৰা, কন্দা বুঢ়া, সকলো কুটুম মোৰ।' বুলি মানৱ-প্ৰেমী কবিয়ে হাঁহিৰূপী মৃত্যুঞ্জয়ী ঔষধি আবিষ্কাৰ কৰি মৰণলৈ অপেক্ষা কৰিছে চিৰ-যুৱা ৰূপত।

শৰতৰ নিৰ্ম্মল আকাশৰ তলৰ জোনালী ৰাতি কদম্ব বৃক্ষৰ পৰা বাঁহীৰ সুৰ আহি ব্ৰজাঙ্গনাক চঞ্চল কৰি তোলাৰ দৰে, কবিয়ে তেওঁৰ উপাস্য বংশীবদনৰ বাঁহীৰ সুৰৰ মাদকতা চাৰিটা 'বাঁহী' নামৰ কবিতাত আৰু গোপী বিষয়ক কবিতা কেইটাত প্ৰকাশ কৰিছে।

মহাভক্ত নাৰদে বীণা বাই স্বৰ্গ, মৰ্ত্ত্য, লোকালোকত হৰিৰ গুণানুকীৰ্ত্তন কৰি ফুৰাৰ দৰে ৰসৰাজেও বাঁহীৰ সুৰত আত্মবিলোপ কৰি, অমৃতৰ স্বাদ লৈ ত্ৰিভুৱনৰ মাজত বিচৰণ কৰি, অমৃতৰ টোপাল ক্ষৰণ কৰি সকলো দুখ-সন্তাপ আঁতৰাই চিত্ত দ্ৰৱীভূত কৰিছে।

ধৰা মধুময় হ'ক, ক্ষৰোক অমৃত,
উটি যাওক সি সোঁতত মোৰ কাঠচিত॥—বাঁহী

ৰসৰাজে অমৃতৰ মাজত বুৰ মাৰিলেও, নাৰদীয় দৃষ্টিৰে মাধৱদেৱৰ হাস্যভঙ্গীৰে বাঁহীৰ বৈচিত্ৰ্য প্ৰকাশ কৰিছে।

বৈষ্ণৱ কবিয়ে নিলগাই ৰখা ৰাধাক লৌকিক দৃষ্টিৰে ভক্তিৰসত আপ্লুত কৰি বৃন্দা, চন্দ্ৰাৱলী আৰু আন আন গোপীসকলক সৃষ্টি কৰি কৃপাবৰী-নাৰদীয় ভঙ্গীৰে বাঁহীৰ মাধুৰ্য্য উপভোগ কৰিছে। ইয়াতে কবিৰ মৌলিক দাৰ্শনিক চিন্তাৰ প্ৰকাশ। আধুনিক দৃষ্টিৰে, লৌকিক জীৱনৰ মাজেদি বৈষ্ণৱ আদৰ্শ ৰক্ষা কৰি গোপীসকলৰ সৃষ্টি কৰি কবিয়ে কিছুক্ষেত্ৰত বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ প্ৰভাৱৰ পৰাও মুক্ত হব পাৰিছে।

এই কবিতা কেইটাক আমি ৰোমাণ্টিক যুগৰ 'ৰাসক্ৰীড়া' বুলিয়েই কব পাৰো।

বেজবৰুৱাৰ অমৃত অন্বেষণৰ সমুদ্ৰ-মন্থনত আমি আকৌ দুটা বস্তু পাওঁ; এটা—'মহাপ্ৰয়াণৰ যাত্ৰী' আৰু আনটো—'ঈশ্বৰ আৰু ভকত' নামৰ কবিতা। 'পকা চুলি'ৰ পাচতে 'মহাপ্ৰয়াণৰ যাত্ৰী'য়ে স্থান পোৱাত কবিৰ যাত্ৰী-হৃদয়ৰ দুৱাৰ কিদৰে মুকলি হৈ, ঈশ্বৰ আৰু ভকত'ত মোক্ষ সুখকো তৃণবৎ জ্ঞান কৰি আত্মানন্দত অভিভূত হৈছে তাৰে ইঙ্গিত আছে।

ভকতি সমল কৰি,
কোন আছা ক'ত পৰি?
আহাঁ যাওঁ লগ ধৰি
স্বামীয়ে পঠাইছে মাতি।
ভকতৰ পদৰ ধূলি
মূৰত লৈ বাট বুলি,
প্ৰভুৰ সিংহাসনৰ তলত
আহাঁ পৰোঁ গৈ লুটি॥
—মহাপ্ৰয়াণৰ যাত্ৰী

'ঈশ্বৰ আৰু ভকত' নামৰ কবিতাত 'মহাপ্ৰয়াণৰ যাত্ৰী'ৰ পৰিপূৰক হিচাবে ভক্তৰ অধীন ভগৱানৰ নাম-মহিমা দেখুৱা হৈছে। ইয়াত মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ 'নাম-মহিমাৰ' প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰা যায়।

ভকতে বুলিলে "প্ৰভু বাসুদেউ,
নামতে ভোক-পিয়াহ গল।
মৰতত ভকত, বৈকুণ্ঠত মুকুত
লৰি আতৈসকল আহা।
নেযাবেঁ নেযাবেঁ প্ৰভু মোৰ গোবিন্দাই
মুকুতিৰ নকৰো বেহা।"
"নহাহে যদি, মই যাবকেই লাগিল,
লগলৈ তোমালোকৰ।
ভকতক এৰি থাকিব নোৱাৰো
পলকেই একো বছৰ"—ঈশ্বৰ আৰু ভকত

বৈষ্ণৱ দৰ্শনৰ ভাৱে কবিৰ অন্তৰাত্মা আলোকিত কৰি যি ঐকান্তিকতাৰ মাজেদি প্ৰকাশিত হৈছে, তাৰদ্বাৰা মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ প্ৰাণৰ আকুতিৰ ধ্বনি প্ৰতিধ্বনিত হৈছে।

কবিৰ অন্তৰাত্মাত মানৱ প্ৰেম, দেশপ্ৰেম, ঈশ্বৰপ্ৰেম এনেদৰে স্তূপীকৃত হৈ আছে যে, এই প্ৰেমৰ নদী কবিৰ শক্তিমন্ত জীৱনৰ প্ৰতিভূ মহাবাহু ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ দৰে কাব্যৰ মাজেদি প্ৰৱল বেগেৰে আনন্দ-সিন্ধুৰ প্ৰতি গতি কৰিব নোৱাৰিলেও এই প্ৰেমে পদ্মশোভিত যি সৰোবৰ সৃষ্টি কৰিছে, তাতেই কবিৰ অন্তৰৰ ছবিখন প্ৰতিবিম্বিত হৈ আছে।

কদমকলিৰ 'সখীৰ প্ৰতি' কবিতাৰ পৰা 'প্ৰৱসুৱাৰ চিঠি'লৈ কবিতা-সমূহ কলিকতাৰ পৰা লিখা। কিন্তু প্ৰথম 'বাঁহী' নামৰ কবিতাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি 'ঈশ্বৰ আৰু ভকত' নামৰ কবিতালৈ মাত্ৰ কেইটামানত বাহিৰে আটাইবোৰ হাওড়াত লিখা।

প্ৰথম আধ্যাত্মিক ভাবসম্পন্ন 'বাঁহী' কবিতা ৰচনাত কৃতকাৰ্য্যতা লাভ কৰি কবিয়ে পুনৰাই ৰোমাণ্টিক অনুভূতিসম্পন্ন কবি-প্ৰসিদ্ধি ত্যাগ কৰি 'চন্দ্ৰ' আৰু 'কুলি'ৰ বিষয়ে কবিতা ৰচনা কৰাৰ চেষ্টাত কৃতকাৰ্য্যতা লাভ কৰিব নোৱাৰিলে।

মুঠতে 'চন্দ্ৰ', 'কুলি', 'ধোঁৱাখোৱা', 'কলা-বগা', 'আমাৰ জন্মভূমি', 'ছয় ঋতুৰ ডাক', 'ডাকৰ টোপোলা', 'সত্যে কোৱা' আদি কবিতাৰ মাজেদি কোনো দাৰ্শনিক চিন্তাৰ উন্মেষ নহলেও আলোক-অন্ধকাৰৰ মাজেৰে খেপিয়াই ফুৰা কবিৰ অন্তৰাত্মাৰ এটা দিশ প্ৰকাশ পাইছে।

কবিসকলে দাৰ্শনিক চিন্তাৰ প্ৰণালীবদ্ধ ব্যাখ্যা নকৰে; কিন্তু তেওঁলোকে ভাৱ-জগতত চুকি পোৱা সত্যবোৰ কলাত্মক ৰূপ দি প্ৰকাশ কৰে। বেজবৰুৱাই আটাইবোৰ ভাবৰাশিক কলাত্মক ৰূপ দিব পৰা নাই যদিও বিভিন্ন বিষয়ত চিন্তাৰ পৰিচয় দিছে।

সেয়ে দেশপ্ৰেমিক কবি বেজবৰুৱাই জনমভূমিৰ জকাইচুকতো অৱহেলিত হৈ পৰি থকা, অতি নগণ্য বস্তুকো হাঁহিমুখেৰে বুটলি লৈ, গৌৰৱেৰে বিশ্বৰ আগত দাঙি ধৰিব পাৰিছে। আত্মবিশ্বাস থকা স্বাধীনচিতীয়া ব্যক্তিয়ে, দূৰদৃষ্টিৰে 'বাটৰ দুবৰি বন'তো মহত্ত্ব বিচাৰি পায়। জন্মভূমিৰ ক্ষুদ্ৰাদপি ক্ষুদ্ৰ বস্তুতো প্ৰেমিকৰ দৃষ্টিৰে সৌন্দৰ্য্য

দেখা পায়। সেয়ে 'বিহু', 'আমাৰ জন্মভূমি' আদি কবিতাত এই মনোভাব প্ৰকাশ পাইছে।

'বিহু' নামৰ কবিতাত সাহিত্যিক মূল্য প্ৰকাশ নাপালেও ঐতিহাসিক মূল্য আছে। ইংৰাজী সাহিত্যৰ ৰোমাণ্টিক যুগত প্ৰাচীন গীত-মাত-সংস্কৃতি উদ্ধাৰৰ যি চেষ্টা চলে, তেনে চেষ্টা অসমীয়া কবি-সাহিত্যিকসকলেও কৰে। পশ্চিমীয়া সভ্যতাৰ পোহুৰ পোৱা, 'অন্ধ-অনুকৰণপ্ৰিয়, তথাকথিত শিক্ষিত লোকসকলে অসমীয়া ভাষা, বিহু আৰু সংস্কৃতিক যি ঘৃণাৰ চকুৰে চাইছিল, তাৰ বিৰুদ্ধে ঔপন্যাসিক ৰজনী বৰদলৈ আৰু বেজবৰুৱা আদিয়ে যুঁজিব লগা হৈছিল। এয়ে তাৰ প্ৰত্যক্ষ প্ৰমাণ।

কবি বেজবৰুৱাৰ স্বদেশ-প্ৰেমৰ ধাৰা চিন্তাৰ মাজেদি প্ৰবাহিত হৈ 'মোৰ দেশ' আৰু 'বীণ-ব'ৰাগী' কবিতাৰ শেষছোৱাত দাৰ্শনিক চিন্তা, কল্পনা, আবেগ আৰু অনুভূতি সৌন্দৰ্য্যৰ মাজেদি ৰূপ লয়।

চিৰহাস্যবদনযুক্ত, জ্ঞানাগ্নিৰে সকলো দুখ ভস্মীভূত কৰা ৰসিক কবিজনে, 'বিধবাৰ বুকুফটা যাতনা'ত কবিতাৰ সমল থকা বুলি কলেও নাবালিকা বিধবা 'তিলকা'ৰ দুখত চকুলো টুকিব নোৱাৰিলে। কিন্তু ১৮৩৪ শকৰ আঘোণ মাহৰ পৰা ১৮৩৪ শকৰ মাঘ মাহলৈ, এই তিনিমাহৰ ভিতৰত কবিৰ মনত দাৰ্শনিক চিন্তা, কৰুণ অনুভূতি আৰু কলাত্মক সৌন্দৰ্য্যবোধে বিশিষ্ট ৰূপ লয়।

মনীষী প্লেটোয়ে কৈছে—"The true artist in tragedy was an artist in comedy also." ৰসৰাজ বেজবৰুৱাৰ ক্ষেত্ৰতো এই উক্তি সম্পূৰ্ণ সত্য। 'বীণ-ব'ৰাগী', 'ধনবৰ আৰু ৰতনী' আৰু 'ৰতনীৰ বেজাৰ' এই তিনিটা কবিতাৰ প্ৰথমটোত কাৰুণ্য-হাস্য মিশ্ৰিত মনৰ শান্তি, আৰু আন দুটাত গভীৰ কাৰুণ্য। দাৰ্শনিক কবিয়ে হাঁহিবও জানে, চকুলো টুকিবও জানে।

দাৰ্শনিক চিন্তা আৰু গভীৰ মানবীয় অনুভূতিয়ে কবিৰ মনলৈ সংযম আনে, আৰু এই সংযম কলাৰ মাজেদি প্ৰকাশ পায়।

'বীণ-ব'ৰাগী'ত ভাৰত তথা অসমৰ ৰাজনৈতিক, সামাজিক আৰু সাংস্কৃতিক জীৱনৰ সুখ-দুঃখ, উৎসাহ-উদ্দীপনাপূৰ্ণ এখন চিত্ৰ মনৰ মাজত আঁকি লৈ প্ৰৱসুৱা জীৱনত স্বদেশ প্ৰীতিৰূপ 'আকাশী গঙ্গা'ত

স্নান কৰি, দিব্যজ্যোতি লাভ কৰি, 'চিৰ চেনেহী ভাষা জননীয়ে' ধৌত কৰা সোণৰ অসমৰ সোণালী কিৰণত জিলিকি থকা স্বৰ্গ লৈ প্ৰত্যাবৰ্ত্তনৰ আশাত জীয়াই আছে।

প্ৰজ্ঞাশক্তিসম্পন্ন কবিয়ে বুজি পাইছিল যে, প্ৰৱসুৱা জীৱনৰ দুখ-ভাগৰ আঁতৰাই অসমত লুইতৰ বালিত হাড় পেলাব পাৰিব।

তিনিকুৰি দহবছৰ বয়সত ১৯৩৮ চনত ডিব্ৰুগড় চহৰত দেহত্যাগ কৰা কবিয়ে প্ৰজ্ঞাশক্তিৰ বলত, জন্মভূমিৰ কাৰণে আত্মাৰ একান্ত টান থকাৰ কাৰণে দৃঢ়চিত্তে কব পাৰিছিল—

সৰগ এৰিছা—
আকৌ সৰগ
পাবা গৈ
বুলি সি কলে।

সদায় নাথাকে
প্ৰবাসৰ দুখ
বীণৰ সুৰে বিনায়।

কবিৰ দৃঢ়বিশ্বাস, জন্মভূমিত দেহত্যাগ কৰি, স্বৰ্গলাভ কৰিব। কাব্যিক জীৱনৰ আদিছোৱাৰ 'প্ৰৱসুৱাৰ চিঠি' আৰু 'বীণ-ব'ৰাগী' কবিতাৰ প্ৰৱাসৰ বিননিৰ, দাৰ্শনিক ভাব আৰু কলা-কৌশলৰ স্বৰ্গ-মৰ্ত্ত্য প্ৰভেদ।

জন্মভূমিৰ চিন্তাই আত্মা বিগলিত কৰি আনন্দৰ মাজেৰে নিঃসৃত হোৱাৰ এমাহৰ মূৰতে 'ধনবৰ আৰু ৰতনী' আৰু 'ৰতনীৰ বেজাৰ' নামৰ কবিতা দুটা পৰিত্ৰ মাঘ মাহত ৰচনা কৰে। এই সময়ৰ পৰাই ১৮৩৫ শকৰ ভাদ মাহলৈ কবিৰ দাৰ্শনিক চিন্তা যিমান প্ৰৱল, কাব্যিক অনুভূতি সিমান প্ৰৱল নহয়।

গভীৰ কৰুণৰস-সিক্ত এই দুটা কবিতা কবিৰ অন্তৰৰ চিৰজাগ্ৰত স্বদেশ প্ৰেম-বন্যাৰে এটা ৰূপ। কাব্যিক জীৱনৰ আদি ছোৱাত ৰোমাণ্টিক প্ৰেমৰ বিৰহৰ অনুভূতি এই দুটা কবিতাৰ গভীৰতালৈ যোৱা নাই। দাৰ্শনিক চিন্তাযুক্ত ৰসৰাজৰ স্বদেশ-প্ৰীতিৰ প্ৰৱল বন্যাত মিৰি ডেকা-গাভৰু 'ধনবৰ আৰু ৰতনী' উটি-বুৰি ফুৰিলেও, ঔপন্যাসিক

ৰজনী বৰদলৈৰ ১৮৯৪ চনত প্ৰকাশিত 'মিৰি-জীয়ৰী' উপন্যাসৰ জঙ্কি আৰু পানৈৰ পাৰ্শ্বজ্যোতি হিচাবে বিচাৰ কৰিব লাগিব।

মিৰি জাতিৰ যি-কেইটা বৈশিষ্ট্য বৰদলৈয়ে দাঙি ধৰিছে, যি আদৰ্শ জঙ্কি আৰু পানৈৰ প্ৰেমত আছে, সেই আটাইখিনিকে কাব্যনাট্য দৃষ্টিভঙ্গীৰে সামৰি দাৰ্শনিক চিন্তাৰ সৌন্দৰ্য্যৰ মাজেদি ট্ৰেজিক নায়ক-নায়িকাৰূপে বেজবৰুৱাই ধনবৰ আৰু ৰতনীক উলিয়াইছে।

অতিলৌকিক উপাদানেৰে পৰিপুষ্ট প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্য্যৰ মাজত বাস কৰা মিৰি সমাজৰ একুৰীয়া স্বভাৱে আৰু ধনৰ লোভে কিদৰে ধনবৰৰ জীৱন নাশ কৰি, আজলী ৰতনীৰ ওৰে জীৱন অশান্তিময় কৰি তুলিলে তাকে দাৰ্শনিক দৃষ্টিভঙ্গীৰে ৰসৰাজে ৰূপ দিছে।

ৰজনী বৰদলৈৰ জঙ্কি আৰু পানৈৰ তুলনাত বেজবৰুৱাৰ ধনবৰ আৰু ৰতনী অনেকগুণে উজ্বল।

জীৱনৰ গভীৰ সত্য কাব্যকলাৰ মাজেদি ৰূপ দিব লাগিলে দাৰ্শনিক ভাব নাইবা দাৰ্শনিক দৃষ্টিকোণ অতি আৱশ্যকীয়। কৰ্মযোগী বেজবৰুৱাই কাব্যিক জীৱনৰ দ্বিতীয় কালছোৱাতহে এই প্ৰজ্ঞাশক্তি আয়ত্ব কৰে। বেজবৰুৱাৰ 'তৰা' 'কবিতা, 'অৱশেষ', প্ৰেম', শান্তি', 'নিমাতী কন্যা' আদি কবিতা কেইটাৰ মাজেদি কলাসুলভ সৌন্দৰ্য্য ৰক্ষা কৰি জীৱন, জগৎ আৰু দাৰ্শনিক চিন্তাৰ যি ৰূপ সৃষ্টি কৰিছে, তাৰ মাজেদিয়ে কবিৰ হৃদয়-সমুদ্ৰৰ তৰঙ্গৰাশিৰ বাতৰি পোৱা যায়।

ৰোমাণ্টিক কবিসকলে যি প্ৰেম আৰু সৌন্দৰ্য্যৰ সাধনাত প্ৰাকৃতিক জগৎ, মানৱ জগৎ, আকাশ আৰু ভাব-জগতত বিচৰণ কৰিছিল, কবি বেজবৰুৱায়ো সেই একেদৰে মানৱ-পৃথিৱী-আকাশ একেটা অখণ্ড দৃষ্টিৰে চাই আনন্দত অভিভূত হৈছে।

কবি বেজবৰুৱাৰ দাৰ্শনিক চিন্তা আৰু কলাসুলভ সৌন্দৰ্য্যৰ অনুভূতি ছেগাচোৰোকাকৈহে প্ৰকাশ পাইছে।

প্ৰথম 'বাঁহী' কবিতা ৰচনাৰ পাচত 'তৰা', আৰু 'কবিতা' নামৰ কবিতা ৰচনা কৰাৰ সময়লৈ আমি কলাসুলভ দাৰ্শনিক চিন্তাৰ পৰিচয় নাপাওঁ।

'বাঁহী'ৰ সুৰৰ যোগেদি 'অমৃতৰ ক্ষৰণ' কৰা কবিয়ে কৌতূহলী মনোভাবেৰে আকাশৰ বুকুত সহস্ৰ সহস্ৰ তৰা দেখি আনন্দত অধীৰ

হৈ পৰিলেও, এই আনন্দৰ মাজেদি বিশ্বপতিৰ অপূৰ্ব্ব লীলাৰ ৰহস্য উপলব্ধি কৰি, হিংসা-দ্বেষেৰে পৰিপূৰ্ণ পৃথিবীৰ মানুহৰ দুখত চকুলো টুকিছে।

তৰালিৰ মাজত অসীম সৌন্দৰ্য্য উপভোগ কৰি, ভগৱানৰ দয়াৰ কথা উপলব্ধি কৰি, পৃথিবীলৈ নামি আহি কবিয়ে 'কবিতা' নামৰ কবিতাত মানৱৰ 'শোকৰ সঙ্গীত, সিটি বিষাদৰ সুৰ' বুলি কবিতাৰ সূত্ৰ দিছে। ধ্যানী কবিয়ে স্বৰ্গ আৰু পৃথিবীৰ সমতা ৰক্ষা কৰিছে।

এই দাৰ্শনিক দৃষ্টি আকৌ 'অৱশেষ' নামৰ কবিতাতহে উদয় হয়। প্ৰায় এবছৰ কাল—১৮৩২ শকৰ বহাগৰ পৰা 'অৱশেষ' ৰচনাৰ কাল ১৮৩২ শকৰ চ'ত মাহলৈ কবিৰ ধ্যানী মনোভাব নাই।

এইদৰে ১৮৩৩ শকত ৰচিত 'বিহু', 'ৰাধা আৰু সখীসকল', 'প্ৰেম', 'শান্তি', 'দেৱযানী' আৰু 'বাঁহী' নামৰ কবিতাসমূহৰ মাজেদি দাৰ্শনিক চিন্তাই পৰিপক্ক অৱস্থা লাভ কৰিলেও ই বিক্ষিপ্ত ধৰণৰ।

কবিৰ প্ৰথম 'বাঁহী' নামৰ কবিতাৰ 'অমৃতৰ ক্ষৰণ' শেষৰ 'বাঁহী' কবিতাৰ মাজেদি বৈ আহি সংসাৰৰ সকলো দুঃখ-শোক, চিন্তা-ভাৱনা দূৰ কৰি আত্মাৰ মাজত 'একমেৱাদ্বিতীয়ম্' উপলব্ধি কৰি আনন্দত আত্মহাৰা হৈছে।

অন্ত অন্তৰ মাজত আসন,
বাঁহীটিত বাজে আত্ম-বিলোপন,
শুনা হে শুনা অমৃত-সন্তান,
আতমা পৰমাত্মাত ॥—বাঁহী

গভীৰ-ঈশ্বৰ বিশ্বাসৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হৈ পৰমজ্ঞান লাভ কৰা কবিয়ে উপনিষদীয় দৃষ্টিভঙ্গীৰে ৰোমাণ্টিক সাহিত্যৰ মাজত এই জ্ঞান-মাণিক সাঁচি থৈ গৈছে।

১৮৩৪ শকত ৰসৰাজে 'কৰ্ম্ম', 'চিৰযৌৱন', 'বীণ-বৰাগী', 'ধনবৰ আৰু ৰতনী' আৰু 'ৰতনীৰ বেজাৰ', 'পকা চুলি' নামৰ কবিতা কেইটা ৰচনা কৰিছে।

এই বছৰটোত কবিয়ে প্ৰৱসুৱা জীৱনৰ বিননিৰ মাজেদি স্বদেশ প্ৰীতিৰ প্ৰবল বন্যাত উটি আহি, ধনশিৰিৰ ধনবৰ আৰু দিখৌমুখৰ ৰতনীৰ দুখত চকুলো টুকি চিৰযুৱা হৈ থাকিবৰ মানস কৰা কবিয়ে

মূৰৰ চুলি পকি গলেও দুকুৰি তিনি বছৰ বয়সত আকৌ 'চিৰ যৌৱন' কবিতাত প্ৰিয়াক মনত কৰিছে—

প্ৰিয়াই সঙ্গীত মোৰ গায়;
সঙ্গীত পৰাণ ভিন্ন নাই;
প্ৰত্যেক চৰণে চুমি প্ৰিয়া ওঁঠ দুটি
যৌৱন অমিয়া কৰি পান,
চলে চৰি নতুন পৰাণ।

একুৰি এক-বছৰ বয়সত সখীৰ হাতত ধৰি কাব্য-কাননত প্ৰবেশ কৰি—

বালি যোৰা বালিমাহী
খেদি খেদি লৰৰোঁ;
গালি পাৰি প্ৰতিধ্বনিক
ডিঙি মেলি চিঞৰোঁ।
* * *
পদুম পাহিত উঠি নাৱকো খেলাম।
সেই দেখি মোৰে শপত চোৱা
মুখ তুলি হে
দুখীয়া সখীক কিয় মাৰা তুমি
পুৰি হে?

আকৌ দুকুৰি-তিনি বছৰত বয়স ভাটী দিয়াত কৰ্ম্মপ্ৰেৰণা বিচাৰি, কবিতাৰ মাধুৰ্য্য উপভোগ কৰি প্ৰিয়াৰ প্ৰেমৰ যোগেদি নতুন জীৱনৰ প্ৰেৰণা বিচাৰিছে। এয়ে জীৱন উপভোগৰ মহত্ব। এয়ে মানৱ জাতিলৈ গাৰ্হস্থ্য জীৱনৰ প্ৰকৃত আদৰ্শ।

চুলি পকিলে বাৰ্দ্ধক্যৰ ভাব মনৰ মাজৰপৰা আঁতৰাই নতুন শক্তিৰে আত্মজ্ঞান লাভ কৰি, কৰ্ম্মত প্ৰবৃত্ত হলেহে জীৱন উপভোগ কৰিব পাৰি। এয়ে দাৰ্শনিক সত্য।

১৮৩৫ শকৰ বহাগ মাহত ৰসৰাজে 'মহাপ্ৰয়াণৰ যাত্ৰী' নামৰ কবিতা ৰচনা কৰি 'ঈশ্বৰ-ভক্তি' আৰু 'মানৱ-প্ৰেম' যাত্ৰাৰ সমল হিচাবে লৈ সহযোগী যাত্ৰীসকলক লগত লৈ 'প্ৰভুৰ সিংহাসনৰ তললৈ' যাত্ৰা কৰিব ওলাইছে।

কবিয়ে ১৮৩৫ শকৰ বহাগ মাহত মহাপ্ৰয়াণৰ যাত্ৰী আৰম্ভ কৰি এই শকৰে ভাদ মাহত কাব্যকাননৰ পৰা মহাপ্ৰয়াণ কৰে। মহা-প্ৰয়াণৰ সহযোগী যাত্ৰী কোন ?

ব্ৰহ্মাৰ মানসপুত্ৰ চাৰি সিদ্ধই বৈকুণ্ঠপুৰীত ফুৰি-চাকি প্ৰভুৰ দৰ্শন লাভ কৰিবলৈ যোৱাৰ দৰে ৰসৰাজেও বহু যাত্ৰীক লগত লৈ 'প্ৰভুৰ সিংহাসনৰ তললৈ' যাব ওলাইছে।

সাধাৰণ অৰ্থত হৰিভক্তসকললৈ এই আহ্বান আগবঢ়ালেও বিশেষকৈ ৰোমাণ্টিক আন্দোলনৰ সহযোগী যাত্ৰী 'প্ৰতিমা'ৰ খনিকৰ চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা আৰু 'ফুলৰ চাকি'ৰ কবি হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীলৈহে এই আহ্বান।

ৰোমাণ্টিক আন্দোলনৰ এই ত্ৰিমূৰ্ত্তিয়ে 'জোনাকী'ৰ যোগেদি কাব্য-জগতত প্ৰবেশ কৰাৰ লগতে, ধ্যান, ধাৰণা, কৰ্ম্ম, আনকি মৃত্যুতো অভিন্ন আত্মা বুলিব পাৰি।

১৮৬৭ চনৰ নবেম্বৰত লুইতৰ পাৰৰ তেজপুৰত চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ জন্ম। ১৮৬৮ চনৰ নবেম্বৰ মাহত লুইতৰ বুকুত লক্ষ্মীনাথৰ জন্ম। ১৮৭২ চনত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ জন্ম হয়।

কলিকতাত কলেজীয়া জীৱনত সহযাত্ৰী হৈ দেশ-মাতৃকাৰ সেৱাত আত্মনিয়োগ কৰাৰ উপৰিও, ব্যৱসায়ত চন্দ্ৰ-লক্ষ্মী স্বাধীনচিতীয়া। ত্ৰিমূৰ্ত্তিৰ 'হেম গোসাঁই' ১৯২৮ চনত অসমৰ পৰা আঁতৰি 'প্ৰভুৰ সিংহাসনৰ তললৈ' যায়।

চন্দ্ৰ-লক্ষ্মী লুইতৰ সন্তান হিচাবে ১৯৩৮ চনৰ মাৰ্চ মাহত গুৱাহাটী আৰু ডিব্ৰুগড়ত লুইতৰ বালিত হাড় পেলালে।

সুসাহিত্যিক ঐতিহাসিক শ্ৰীবেণুধৰ শৰ্ম্মাদেৱে এই ত্ৰিমূৰ্ত্তিৰ বিবাহ-পৰ্ব্বৰ এটা আমোদজনক বাতৰি দি এই যাত্ৰীসকলৰ জীৱনযাত্ৰাৰ একাত্মতা প্ৰমাণ কৰিছে। ঠাকুৰ-পৰিয়ালে বোলে, পোনতে চন্দ্ৰ-কুমাৰক, তাৰ পাচত অসুবিধাৰ কাৰণে হেমচন্দ্ৰক আৰু শেষতহে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাক প্ৰজ্ঞাসুন্দৰীৰ কাৰণে দৰা নিৰ্ব্বাচিত কৰিলে। 'চন্দ্ৰ-হেমে' বিবাহপৰ্ব্বত দৰা ধৰাৰেপৰা আৰম্ভ কৰি যাৱতীয় কাম সমাপণ কৰি 'প্ৰজ্ঞা-লক্ষ্মীৰ' মিলন ঘটাই লক্ষ্মীনাথৰ প্ৰজ্ঞাশক্তি বিকশিত কৰিলে। সেয়ে এই পৰ্ব্বতো সহযাত্ৰী।

কিন্তু ১৯১৩ চনত কাব্য-কাননৰপৰা ভকতৰ লগত কিয় 'মহাপ্ৰাণ' কৰিলে ? পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে ১৯০৭ চনত 'ফুলৰ চাকি' ৰচনা কৰে।

১৯১৩ চনত বেজবৰুৱাই 'কদমকলি' আৰু আগৰৱালাই 'প্ৰতিমা' প্ৰকাশ কৰে। এই চনতে ৰসৰাজে কাব্যফুলনিৰপৰা বহিৰ্গমন কৰে, আৰু আগৰৱালাৰো 'প্ৰতিমা'ৰ সৃষ্টিৰ পাচতে কবিত্ব শক্তি প্ৰায়েই ম্লান হৈ যায়। আগৰৱালাৰ দ্বিতীয় কবিতাৰ পুথি 'বীণ-বৰাগী' ১৯২৩ চনত প্ৰকাশ হল যদিও 'প্ৰতিমা'ৰ কাব্য সৌন্দৰ্য্যৰে সমৃদ্ধ নহল।

মুঠতে ১৯০৭—১৯১৩ চনৰ ভিতৰত একৰকম হাতত ধৰাধৰিকৈ প্ৰভুৰ 'প্ৰতিমা' সাজি চৰণত 'ফুলৰ চাকি' আৰু 'কদমকলি' অৰ্পণ কৰি মহাপ্ৰয়াণৰ যাত্ৰী হৈ থাকিল।

প্ৰভুৰ চৰণত 'ফুলৰ চাকি' প্ৰথমে অৰ্পণ কৰা জনে প্ৰথমে বিদায় ললে।

ধ্যানী কবিৰ আত্মাই যেন যোগবলত জ্ঞান-বৈৰাগ্যৰ দ্বাৰা প্ৰাণৰ বন্ধুক মৰণৰ সহযাত্ৰী হিচাবে দেখা পাইছিল। জগতৰ জ্ঞানী পুৰুষ-সকলে প্ৰায়েই এনে দিব্য-দৃষ্টি লাভ কৰা দেখা যায়। ইংৰাজ কবি শ্বেলীয়ে কীট্‌ছৰ মৃত্যুত চকুলো টুকি তৰ্পণ কৰোঁতে 'Adonais' নামৰ কবিতাত আত্মজ্ঞানৰ বলত দিব্য-দৃষ্টি লাভ কৰি নিজৰ আসন্ন মৃত্যুৰ দৃশ্য দেখা পাইছিল।

I am borne darkly ;
fearfully, afar ;
whilst, burning though
the inmost veil of Heaven
The soul of Adonais, like
a star,
Becons thou above where
the eternal are.—Adonais

আসন্ন মৃত্যুৰ ৰূপটো দেখি শ্বেলীৰ মনত দুৰ্ব্বলতা প্ৰকাশ পালেও ভাৰতীয় চিন্তাধাৰাৰে পৰিপুষ্ট আত্মজ্ঞানসম্পন্ন আমাৰ কবিৰ মনত সংশয় নাই। ওৰে জীৱন ব্যক্তিগত দুখৰ বিননি গাই থকা শ্বেলীয়ে মৃত্যুৰ দৃশ্য দেখি কিছু পৰিমাণে আকুল হোৱা স্বাভাৱিক।

১৮৩৫ শকৰ প্ৰথম পাঁচ মাহ কবিৰ জীৱনৰ কাৰণে আৰু অসমীয়া জাতিৰ কাৰণে যথেষ্ট গুৰুত্বপূৰ্ণ। সূৰ্য্যৰ উত্তৰায়ণৰ সময়ত এই মহান পুৰুষজনে 'মহাপ্ৰয়াণৰ যাত্ৰী' হৈ প্ৰস্তুতি চলাই ভাদ মাহত সূৰ্য্যৰ দক্ষিণায়ণৰ আগে আগে প্ৰভুৰ চৰণত 'কদম-কলি' সঁপি দি কাব্যকাননৰ পৰা মেলানি মাগিছে।

সঁচাকৈয়ে ভক্তৰ অধীন ভগৱানে উত্তৰায়ণত পুণ্যাত্মা পুৰুষজনক তেওঁৰ ওচৰলৈ লৈ গল। এই পাঁচ মাহৰ ভিতৰত কবিৰ দাৰ্শনিক চিন্তাৰ উন্মেষ ইমান প্ৰৱল, যেন কুৰুবৃদ্ধ মহাজ্ঞানী পিতামহ ভীষ্মই পৱিত্ৰ প্ৰতাপেৰে যুঁজ কৰি শৰশয্যাশায়ী হৈ মাঘ মাহৰ পৱিত্ৰ তিথিলৈহে মৃত্যুৰ কাৰণে অপেক্ষা কৰি আছে।

ইংৰাজ চৰকাৰৰ বিশিষ্ট চাকৰিয়াল দীননাথ বেজবৰুৱাৰ সুযোগ্য পুত্ৰ লক্ষ্মীনাথে বাল্যকালৰপৰা বিবিধ অভিজ্ঞতা আৰ্জি, কলেজীয়া জীৱনত কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ বিৰুদ্ধে মোকৰ্দ্দমা উত্থাপন কৰি, চৰকাৰে যাচি দিয়া চাকৰি নেওচা দি, স্বাধীন ব্যৱসায় কৰি, দেশ-মাতৃকাৰ সেৱাত ব্ৰতী হৈ যি অভিজ্ঞতা আৰ্জিলে, সেই জীয়া অভিজ্ঞতাক বুকুৰ উম দি স্বজাতিৰ প্ৰেমত উদ্বুদ্ধ হৈ এই পাঁচ মাহত ৰূপ দিছে।

ভক্তাধীন ভগৱানে ভীষ্মৰ সাক্ষাতকাৰ হৈ ভক্ত ভীষ্মৰ মহিমা প্ৰকাশ কৰিবৰ কাৰণে, জ্ঞাতিবধ-পাপভয়াকুল যুধিষ্ঠিৰক ভীষ্মৰ মুখেদি বিবিধ-বিষয়ক জ্ঞান দি মোহমুক্ত কৰি কৰ্ত্তব্যনিষ্ঠ কৰাৰ দৰে অসমীয়া-সাহিত্যৰ পিতামহ ভীষ্মই অসমীয়া জাতিলৈ বেদৰ বচনতুল্য প্ৰবচন-সদৃশ ক্ষুদ্ৰ ক্ষুদ্ৰ কবিতা আৰু 'বেণুকা' শীৰ্ষক ১১৮টা কলিৰ মাজেদি জীৱনৰ গভীৰ সত্য উদ্ঘাটন কৰি কৰ্ম্মনিষ্ঠ অসমীয়া জাতি গঢ়ি তোলাৰ চেষ্টা কৰিছে।

পিতৃৰ সন্তুষ্টিৰ কাৰণে জীৱনৰ সকলো সুখ-সম্ভোগ ত্যাগ কৰা মুকুটবিহীন সম্ৰাট ভীষ্মই খ্যাতিমন্ত হৈ নিজৰ জ্ঞান জগতৰ হিতৰ কাৰণে, স্নেহৰ নাতিৰ যোগেদি থৈ যোৱাৰ দৰে বৰ্ত্তমান অসমীয়া সাহিত্যৰ মুকুট নিপিন্ধা 'সম্ৰাট' ৰসৰাজে সুদীৰ্ঘকাল মহাপয়োভৰে অসমীয়া সাহিত্যৰ অধিনায়কত্ব কৰি জীৱনৰ মাজভাগতে কাব্য-ফুলনিৰ মাজৰপৰা ওলাই যোৱাটো দুখৰো, সুখৰো।

ৰসৰাজৰ কাব্যফুলনিৰ পৰা বহিৰ্গমন দুখৰ বিষয় এই কাৰণে যে, হয়তো কাব্যসাধনা কৰি থকা হলে এই জ্ঞানৰাজিক মনোমোহা সাজপাৰ পিন্ধাই আমাৰ আগত উলিয়াব পাৰিলে হয়।

আকৌ হয়তো দাৰ্শনিক চিন্তাই আৰু গদ্য-সাহিত্যৰ অনুশীলনে, পূৰ্ব্বৰেপৰা কিছুপৰিমাণে ম্লান হৈ থকা কবিত্ব শক্তি লোপ কৰি দিয়াত, নিজৰ দুৰ্ব্বলতা উপলব্ধি কৰি কাব্য-কাননৰ পৰা 'মহাপ্ৰয়াণ' কৰিলে। দাৰ্শনিক চিন্তা আৰু গভীৰ বাস্তৱৰ উপলব্ধিৰ মাজেদি জীৱনৰ বাট লোৱা কবিয়ে কাব্য-সাধনাৰ অনুকূল প্ৰেৰণাৰ অভাৱত কবিতা-কুঁৱৰীক বিসৰ্জ্জন দিয়া সম্ভৱ।

মুঠতে 'মহাপ্ৰয়াণৰ যাত্ৰী' কবিতাটো ৰসৰাজৰ চিন্তাধাৰা আৰু মনস্তত্ত্ব বুজাৰ কাৰণে অতিশয় গুৰুত্বপূৰ্ণ।

মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে শঙ্কৰ গুৰুৰ পুণ্যস্মৃতি সুঁৱৰি, পৰম পুৰুষ শ্ৰীকৃষ্ণক প্ৰণতি জনাই, 'মহাপ্ৰস্থানিক গীত' ৰচনা কৰাৰ দৰে, ৰসৰাজেও 'বাঁহী' আৰু গোপী বিষয়ক কবিতা কেইটাত শঙ্কৰ গুৰুৰ কীৰ্ত্তনৰ আদৰ্শত নিজৰ চিন্তাধাৰা ৰূপায়ণ কৰি, মাধৱদেৱৰ নাম-ঘোষাৰ আৰ্হিত ১১৮টা কলিৰ মাজেৰে 'মহাপ্ৰস্থানিক গীত' ৰচিছে। 'নাম-ঘোষা'ৰ এহেজাৰ ঘোষা চাৰি কুৰি বাৰটা ভাগত বিভিন্ন নামেৰে বিভক্ত কৰা হৈছে। ৰসৰাজেও জীৱন বিষয়ক জ্ঞানখিনি ১১৮টা কলিত সন্নিবেশ কৰিছে।

'বাঁহী' আদি কবিতাত প্ৰভুৰ গুণানুকীৰ্ত্তন কৰি, 'মহাপ্ৰয়াণৰ যাত্ৰী'ত প্ৰভুৰ চৰণ তলত দেহাৰ্পণ কৰি 'মৃত্যুমুখী ভীষ্ম-মাধৱদেৱ'ৰ দৰে কবিয়ে কাব্য-সমুদ্ৰৰ মাজৰপৰা নৱ-নিধি উদ্ধাৰ কৰিছে।

সন্ত মাধৱদেৱে নাম-ঘোষাত গৃহী জীৱনতে ঈশ্বৰক পাব পাৰি বুলি কলেও, বৈষ্ণৱ সাহিত্যত মানৱৰ বাস্তৱ জীৱন উপেক্ষিত।

কিন্তু মহাজ্ঞানী ভীষ্মই জীৱনৰ কোনোটো ফাল উপেক্ষা কৰা নাই। সেয়ে শোকাকুল যুধিষ্ঠিৰক শান্তি দিবৰ কাৰণে, শৰশয্যাশায়ী হৈও জীৱনৰ বিবিধ জ্ঞান ৰূপ দি থৈ গৈছে।

কবি বেজবৰুৱাই নাম-ঘোষাৰ কলা-কৌশলৰ মাজেৰে ভীষ্মৰ জ্ঞান বিতৰণ কৰিছে।

স্বাধীনতা-প্ৰেমী, 'সুদীৰ্ঘকাল মহাপয়োভৰে অসমীয়া সাহিত্যৰ

অধিনায়কত্ব কৰা' আৰু নিজৰ শক্তিৰে যুগ প্ৰৱৰ্ত্তন কৰা এই পুৰুষজনে নিজৰ দেশবাসীক স্নেহৰ মাজেৰে তিৰস্কাৰ কৰিলেও, ইংৰাজ চৰকাৰৰ বিৰুদ্ধে বিষোদ্গাৰ কৰা নাই।

প্ৰগতিবাদী ঐতিহাসিক, আৰু দাৰ্শনিক দৃষ্টিভঙ্গীৰে কবিয়ে বুজি পাইছিল যে, বক্তৃতাৰ ফুলজাৰি মাৰি 'দেশোদ্ধাৰৰ এক নম্বৰ পেট্ৰিয়ট পকা' বুলি পৰিচয় দিলেই দেশ উদ্ধাৰ নহয়।

ভাৰত তথা অসমৰ ব্যক্তি আৰু সমাজ-জীৱন ইমান ঘুণে ধৰা যে, ইংৰাজ চৰকাৰৰ বিৰুদ্ধে বক্তৃতা দিলেই মানুহৰ চৰিত্ৰ সংশোধন হৈ নাযায়।

এই প্ৰসঙ্গতে ১৮১০ শকৰ মাঘ মাহৰ 'জোনাকী'ৰ প্ৰথম সংখ্যাৰ আত্মকথাখিনি মন কৰিবলগীয়া—"ৰাজনীতি আমাৰ ৰাজ্যৰ বাহিৰ, এই পৰাধীন দেশত প্ৰজা-নীতিহে ধৰিবলগীয়া।·········আমি যুঁজিবলৈ ওলাইছোঁ 'আন্ধাৰ'ৰ বিপক্ষে। উদ্দেশ্য দেশৰ উন্নতি জোনাক।'

পৰাধীন দেশৰ গ্লানিয়ে অন্ধকাৰ কৰি থোৱা দেশখনলৈ পোহৰৰ ঢৌ আহিব লাগিলে, এচাম নতুন বংশধৰ সৃষ্টি হব লাগিব। শোকাকুল সংশয়াত্মক চিত্ত স্বদেশ-প্ৰেমৰ সঙ্গীতেৰে তিয়াই লৈ মন ডাঠ কৰি 'নতুন প্ৰাণৰ, ন চকুযুৰি' লৈ 'পুৰণি পৃথিৱীক নকৈ চাই' লব পৰা মানসিক প্ৰস্তুতি হলেহে দেশ স্বাধীন হোৱা উচিত।

প্ৰগতিবাদী, বিপ্লৱী মনীষাৰে বসৰাজে বীণৰ সুৰেৰে প্ৰৱসুৱা জীৱনৰ পৰা এই আহ্বান জনাই, নতুন জীৱনৰ প্ৰতি সচেতন কৰি সঁচাকৈয়ে অসমবাসীৰ স্বাধীনতা যুঁজৰ 'অধিনায়ক'।

সংসাৰ-সমুদ্ৰমন্থন কৰা জ্ঞানী লোকসকলে, অমৃত আৰু গৰল দুয়োটাকে উদ্ধাৰ কৰিলেও মানৱৰ হিতৰ কাৰণে অমৃত গৰল দুয়োটাৰে চিত্ৰ আঁকি, অমৃত পান কৰি অমৰ হবলৈহে উপদেশ দি যায়।

কবি বেজবৰুৱাই ৰোমান্টিক প্ৰেমৰ অমৃত-গৰলৰ চিত্ৰৰ পৰা আৰম্ভ কৰি বিবিধ চিত্ৰ আঁকিলেও শেষত অমৃতৰ দ্বাৰা কদমকলি সমাপন কৰিছে।

বেজবৰুৱাৰ ১১৮টা কলিৰ জীৱন-ফুলৰ বৰ্ণ আৰু সৌৰভৰ ৰূপ কি? 'মহাপ্ৰয়াণৰ যাত্ৰী'ত কাব্যিক জীৱন শেষ কৰি হৃদয় জীৱন-ৰসেৰে

আপ্লুত হোৱা কবিয়ে প্ৰথমতে কৰ্ম্মৰ যুঁজলৈ অসমীয়া জাতিক আহ্বান কৰিছে।

সাহিত্যৰথীয়ে ৰথত উঠি ব্যূহ ৰচনা কৰি, 'বীণা-বাঁহী'ৰ ঝঙ্কাৰেৰে মুক্তি-যুদ্ধৰ আৰু জীৱন-যুদ্ধৰ সৈনিকসকলক এলাহ নিহালি আঁতৰাই 'এলাহৰ দৰৱ' নামৰ কবিতাত প্ৰস্তুত হবলৈ আহ্বান জনাইছে।

কবিয়ে 'এলাহ সাৱটি থকা জন, পলে পলে ৰসাতলে যায়' বুলি কৈ নিজৰ ব্যক্তিত্ব প্ৰকাশৰ কাৰণে কৰ্ম্মনিষ্ঠ হবলৈ উপদেশ দিছে। কৰ্ম্মইহে ব্যক্তিক প্ৰকাশ কৰে, চিঞঁৰ-বাখৰে নহয়। 'কাৰ্য্যে নিজে প্ৰকাশ কৰিব, নোৱাৰিবা তুমিতো চিঞঁৰি।'

কিন্তু কৰ্ম্ম কৰাৰ মূলতে হ'ল—'ভদ্ৰতা।' 'ভদ্ৰতা' নামৰ কবিতাত কবিয়ে অতি স্নেহেৰে কৈছে—

ভদ্ৰ হোৱা, ভদ্ৰ হোৱা, ভদ্ৰ হোৱা ভাই।
আনৰো ভদ্ৰতা সি আনিব জগাই॥

কৰ্ম্ম কৰাৰ মূল সম্বল ভদ্ৰতাক লৈ ঈশ্বৰৰ ওচৰত 'আত্ম-সমৰ্পণ' কৰি কামৰ 'সৰু আৰু বৰ' বিচাৰ নকৰাকৈ 'সোণৰ শিকলি' সময়ৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি সাধু-সন্তৰ আদৰ্শ লৈ 'সংগ্ৰামত' জপিয়াই পৰিলেহে কৃতকাৰ্য্য হব পাৰি। ইয়াতেই আৰাম, 'সংগ্ৰাম আৰাম, হেৰা সংগ্ৰাম আৰাম॥'

জীৱন-যুদ্ধত জয়ী হবলৈ হলে, 'উচ্চ আশা' লাগিব। কিন্তু 'কৃতিত্ব' লাভৰ মূলতে 'আত্মমান, আত্মজ্ঞান, আপোন দমন'। এই তিনি উন্নতিৰ খুঁটি'ত উঠি গৈ—'বৰ্ত্তমান আৰু ভবিষ্যত'ৰ প্ৰতি দৃষ্টি ৰাখি 'অজ্ঞান এন্ধাৰে ঢকা গুটিদিয়েক লোক'ক জ্ঞান দি 'জন্ম সাফল কৰা'ই জীৱনৰ কাম।

হাঁহে যিদৰে জল-মিশ্ৰিত দুগ্ধৰ পৰা দুগ্ধভাগ গ্ৰহণ কৰে, ঠিক সেইদৰে জ্ঞানীয়ে সংসাৰ-সমুদ্ৰৰ গৰল ত্যাগ কৰি অমৃত পান কৰি জীৱনত আনন্দ উপভোগ কৰে।

জীৱনত উন্নতি কৰিব লাগিলে সেই কাৰণে এই দূৰ-দৃষ্টিৰে 'লক্ষ্য' ঠিক ৰাখিব লাগিব। 'কাল্পনিক আদৰ্শ' ধিয়াই নাথাকি, কঠোৰ পৰিশ্ৰমৰ মাজত 'সুখবোধ' কৰি নিজৰ কামত 'চকু' ৰাখি 'প্ৰকৃত জীৱন' যাপন কৰা লোকেহে খোপে খোপে 'উন্নতিৰ জখলা'ত উঠি যায়।

ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণই কুৰুক্ষেত্ৰ যুদ্ধক্ষেত্ৰত কৰ্ম্মযোগৰ উপদেশ দিয়াৰ দৰে, সাহিত্য'ৰথীয়ে 'যুদ্ধৰ অধিনায়ক' হৈ যুঁজাৰুক ট্ৰেইনিং দিছে।

কৰ্ম্মৰ মাজেদি 'ভাগৰ'ৰ আনন্দ লাভ কৰিব পাৰিলেহে, জীৱনৰ মহত্ত্ব। জ্ঞানীয়ে 'সৰু-বৰ' কৰ্ম্মলৈ লক্ষ্য নকৰি, 'মান-অপমান'লৈ সজাগ নোহোৱাকৈ, 'নিয়মৰ বান্ধোন'ৰ মাজেদি কাম কৰোতে ওৰে জীৱন 'কামৰ সমাপতি' কৰিব নাজানে।

সখা-ভক্ত অৰ্জ্জুনক ভগৱানে কোৱাৰ দৰে কৰ্ম্মযোগী বেজবৰুৱাৰো কৰ্ম্মৰ অধীন লোকক সুখী বুলি আৰু নিষ্কৰ্ম্মাক দুখী বুলি 'সুখীয়া আৰু দুখীয়া'ৰ ভেদাভেদ ভাঙি দি, স্বধৰ্ম্ম নাইবা নিজৰ কৰ্ত্তব্য পালনতে মৃত্যু শ্ৰেয় বুলি মানৱৰ ধৰ্ম্ম নিৰূপণ কৰিছে।

জীৱন-যুদ্ধত 'উদগণি' দি যেতিয়া কবিয়ে কয়; 'ৰণুৱাৰ শাৰীত তোমাৰ, ঠাইকণি নেদেখানে মিতা?' তেতিয়া সঁচাকৈয়ে পুণ্যাত্মা পুৰুষজনৰ বিশাল ব্যক্তিত্বই মুগ্ধ কৰি পেলায়—যেন প্ৰভুৰ সিংহাসনৰ তলৰ পৰা সোণৰ অসম ভূমিত দৃষ্টিপাত কৰিহে আছে।

গীতাৰ আদৰ্শৰ দ্বাৰা কৰ্ম্মময় জীৱন যাপন কৰা কবিয়ে স্থিতপ্ৰজ্ঞ চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ উদ্দেশ্যৰে মহান বাণীবোৰ ৰচনা কৰিছে।

প্ৰজহাতি যদা কামান্ সৰ্ব্বান্ পাৰ্থ মনোগতান্।
আত্মন্যেবাত্মনা তুষ্টঃ স্থিতপ্ৰজ্ঞ-স্তদোচ্যতে॥

এই গীতাৰ উক্তিৰ সন্দৰ্ভতে কবিয়ে কৈছে—

পৰিছা যি অৱস্থাত তাতে হোৱা সুখী।
চেষ্টা কৰি ভাল হোৱা ৰং কৰা সখি॥

'চালনী আৰু বেজী'ত, আৰু ঠায়ে ঠায়ে আন কবিতাত অলপ আঘাত লগাকৈ তিৰস্কাৰ কৰিলেও, যি সহানুভূতিৰে 'ভাই', 'মিতা', 'সখি' সম্বোধনেৰে পথভ্ৰষ্ট মানৱক বাট দেখুৱাই দিয়াৰ চেষ্টা কৰিছে তাৰ দ্বাৰা কবি বুকুৰ বান্ধৈ হৈ সোমাইছে।

জীৱনত কৰ্ম্মত প্ৰবৃত্ত হোৱাত হয়তো বহুতো বাধা-বিঘিনি আহিব পাৰে; তেতিয়া হতাশ নহৈ ধৈৰ্য্যৰে বিপদৰ সম্মুখীন হব লাগিব। সেয়ে কবিয়ে কৈছে—'দুখৰ ৰাতি যিমানেই দীঘল, অন্ত তাৰো আছে'।

সংসাৰত চলিব লাগিলে বহুতো মানুহৰ সংস্পৰ্শত আহিব লাগিব। তেতিয়া 'লাহে লাহে বন্ধু বাছি' লৈ বন্ধুৰ পৰীক্ষা কৰিব লাগিব

আপদৰ সময়ত। জীৱনত হতাশ মনোভাব আঁতৰাই, আনন্দমনে কাম কৰিলেহে মানুহৰ আয়ুস বৃদ্ধি হয়। তাকে কবিয়ে কৈছে—

ঈশ্বৰৰ গোটেই আশীষ—
দীৰ্ঘপ্ৰাণ স্বাস্থ্য অহৰ্নিশ॥

ডাকৰ বচনাৱলীতে প্ৰকাশ পোৱা জীৱনৰ বিবিধ বিষয়ৰ জ্ঞান এজন মানুহৰ অভিজ্ঞতাৰ পৰা সৃষ্টি হোৱা-নোহোৱা সম্বন্ধে সন্দেহ হব পাৰে। কিন্তু কাব্যিক জীৱনৰ মাত্ৰ 'পাঁচ মাহ'ৰ ভিতৰত বিবিধ অভিজ্ঞতাৰ যি বিচিত্ৰ ৰূপ ডাক বচনৰ সদৃশ কৰি মানৱ জাতিলৈ দান দি গ'ল, ইয়াৰ দ্বাৰা এই পুৰুষজনৰ অতি-মানৱীয় ৰূপহে প্ৰকাশ পাইছে। মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে আত্মজ্ঞানহীন মানৱক 'ভাই ভাই' সম্বোধনেৰে প্ৰকৃত পথলৈ টানি আনিবৰ চেষ্টা কৰাৰ দৰে, ৰসৰাজেও দুৰ্দ্দশাগ্ৰস্ত মানৱক 'ভাই, মিতা, সখি' বুলি সম্বোধন কৰি মাধৱ গুৰুৰ প্ৰকৃত পথ অৱলম্বন কৰিছে।

সন্ত মাধৱদেৱে মাজে মাজে মোহাচ্ছন্ন মানৱক 'নিন্দা' কৰাৰ দৰে বেজবৰুৱায়ো ব্যঙ্গোক্তি কৰি শেষত হিয়া উবুৰিয়াই স্নেহাশীষ দিছে—

বলী কৰা হৃদয়ক, হে মৰতবাসী!
দুখত জলক তেজ, শোকত যে হাঁহি॥
বাট হওক কুসুম কোমল।
হাঁহি হওক প্ৰেমৰ সমল॥
আনন্দ লোতক চকুভৰা।
আশীৰ্ব্বাদ এই মোৰ পৰা॥

সাৰ্ব্বজনীন প্ৰগতিবাদী সাহিত্যই চিৰকাল দেশ, কাল, জাতি-বৰ্ণভেদে মানুহক, মানৱতাবোধত আপ্লুত কৰি কৰ্ম্মপ্ৰেৰণা যোগাই থাকে। বেজবৰুৱাৰ কবিতাৰ আকৃতিগত ৰূপ নাথাকিলেও, প্ৰকৃতিগত গুণৰ দ্বাৰাই চিৰকাল মানৱক প্ৰেৰণা যোগাই থাকিব।

ৰোমাণ্টিক কবিতা পলায়নবাদী বুলি আখ্যা দিলেও বেজবৰুৱাৰ ক্ষেত্ৰত এই মন্তব্য প্ৰয়োগ নহয়।

জীৱনৰ সৰ্ব্বাঙ্গীন চিত্ৰ, সত্য-শিৱ-সুন্দৰৰ ৰূপ, আন আন ৰোমাণ্টিক কবিসকলৰ ৰচনাত বিৰল।

বেজবৰুৱাৰ কৱিতা

বীৰেন বৰকটকী

অসমীয়া কাব্য-সাহিত্যলৈ পাশ্চাত্যৰ ৰোমাণ্টিক ভাবধাৰাক হাতত ধৰাধৰিকৈ আদৰি আনিছিল চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা আৰু লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা দুয়োয়ে। কাৰণ দুয়োৰে উদ্দেশ্য আছিল আন্ধাৰৰ বিপক্ষে যুঁজা। চন্দ্ৰকুমাৰৰ ভাষাত কব লাগিলে, "আমি যুঁজিবলৈ ওলাইছো···আন্ধাৰৰ বিপক্ষে, উদ্দেশ্য দেশৰ উন্নতি জোনাক।"

ভাষা সাহিত্যৰ উন্নতিয়ে দেশ জোনাক কৰাৰ আদৰ্শ বেজৰৰুৱাই ৰোমাণ্টিক যুগৰ সকলোকিজন কবি-সাহিত্যিকতকৈ পূৰ্ণভাবে গ্ৰহণ কৰিলে। বেজবৰুৱাই ৰোমাণ্টিক ভাবধাৰাৰ প্ৰায় সকলো ধৰণৰ কবিতাকে লিখিছিল। এই সকলোবিলাক কবিতাৰ মাজেদি বেজবৰুৱাৰ আশাবাদী মন এটাৰ স্পষ্ট আভাস পোৱা যায়। নতুন পৃথিবীক নকৈ চাই লোৱাৰ মানসে কবি বেজবৰুৱাই 'বীণ ব'ৰাগীক'ক আহ্বান কৰিছে অতীতৰ কীৰ্ত্তিকলাপৰ গুণ বখানিবলৈ। তেওঁ কোনো ক্ষেত্ৰতেই পুৰণিৰ কৰুণ কথাবিলাক শুনি, মন তাৰে পৰিপূৰ্ণ কৰি নিৰাশাবাদত মনক ভুলাই ৰাখিবলৈ অকণো ইচ্ছা কৰা নাই। 'ব'ৰাগী আৰু বীণ' কবিতা আশাবাদৰ এটি অনুপম চানেকি। জাতীয় প্ৰেমৰ কবিতা হিচাপে বেজবৰুৱাই 'ব'ৰাগী আৰু বীণ'ৰ বাহিৰেও 'অ' মোৰ আপোনাৰ দেশ', 'অসম সঙ্গীত', 'আমাৰ জন্মভূমি' আদি কেইবাটাও কবিতা লেখিছিল। অসমক ভাল পোৱা আৰু অসমৰ উন্নতিৰ কাৰণে অসমবাসীক জাগ্ৰত কৰাৰ উদ্দেশ্যে বেজবৰুৱাৰ লেখনীৰ পৰা এই কবিতায়েই ওলাইছিল। সেয়েহে, 'অ' মোৰ আপোনাৰ দেশ' অসমীয়া অনুষ্ঠানৰ কাৰণে জাতীয় সঙ্গীত।

বেজবৰুৱাৰ জাতীয় ভাবটো প্ৰবল হৈ উঠাৰ কাৰণৰ ভিতৰত তেওঁ অসমৰ পৰা আঁতৰি থাকিব লগীয়া হোৱাটোও। নিজ ওপজা

ঠাইৰ পৰা আঁতৰত থাকোঁতে অন্তৰত পুহি থকা প্ৰবল অসম-প্ৰেমৰ ভাবটো তীব্ৰবেগে কবিতাত প্ৰবাহিত হৈছিল। সেই কাৰণেই বেজবৰুৱাৰ জাতীয় প্ৰেমৰ কবিতা কেইটি অন্তৰৰ নিভাজ দেশপ্ৰেমৰ ভাব উবুৰিয়াই দি লিখা যেন লাগে। অসমৰ পৰা আঁতৰত থাকি তেওঁ অসমীয়া সমাজৰ দোষ-ক্ৰুটিবোৰ ভালকৈ উপলব্ধি কৰিব পাৰিছিল। সেই কাৰণে দেশপ্ৰেমৰ উদ্বুদ্ধ বাণীৰে হওক, হাস্যৰসৰ ভাবধাৰাৰেই হওক, যি-কোনো প্ৰকাৰে পতনমুখী জাতি এটাক ৰক্ষা কৰিবলৈ তেওঁ চেষ্টা কৰিছিল। কবি বাৰ্ণছে তেওঁৰ কবিতাত কৈছিল—'My heart is in high lands.' এই বাণী অন্তৰৰে উপলব্ধি কৰি বেজবৰুৱাই তেওঁৰ অন্তৰ পাহাৰৰে আবৰা অসমৰ মাজলৈ গুচি গৈছিল নিজৰ সেউজীয়া মনৰ ভাবধাৰাৰে অকাল-পক্ক অসমীয়া সমাজৰ মনক সেউজীয়া কৰিবলৈ।

বেজবৰুৱাৰ লিখনীৰ পৰা জাতীয়তাবাদ বাদ পৰি গলে তেওঁৰ লিখনী বহু পৰিমাণে নিষ্প্ৰভ হৈ যাব। 'ব'ৰাগী আৰু বীণ' কবিতাত মৰহি যোৱা অতীতৰ ওপৰত ব'ৰাগীয়ে গীত গাইছে। জাতীয় ভাবেৰে অনুপ্ৰাণিত হোৱা বেজবৰুৱাৰ অন্তৰ সেই শোকৰ বিননিত কান্দি উঠিছে। আশাবাদী বেজবৰুৱাৰ অন্তৰ তেনেভাবে কান্দি উঠিলেও বাহিৰত তেওঁ তাক প্ৰকাশ কৰিব খোজা নাই। গৌৰবময় বুৰঞ্জীৰে ভৰপূৰ এটা জাতিৰ কৰুণ কাহিনী তেওঁ সহ্য কৰিব নোৱাৰে। সেই কাৰণে তেওঁ ব'ৰাগীক অনুৰোধ কৰিছে বিৰহ-বেদনাৰ গীত নগাবলৈ—তেওঁক লাগে অসমীয়াৰ যশ-কীৰ্ত্তিৰ কথা, অসমীয়াৰ বীৰত্বৰ কথা—

শুনা ঐ ব'ৰাগী আনন্দৰ কাহিনী
অসমৰ যশৰাশি
হিয়া মোৰ হেৰ বলবন্ত হওক,
পৰাণ উঠক উলাসি।

এইয়া তেওঁৰ প্ৰাণৰ কথা, 'ই জাতিৰ প্ৰাণৰ কথা'। অসমৰ দুৰ্দ্দিনৰ কথা সুঁৱৰি দুখৰ কাহিনী গালে হয়তো গোটেই জাতিটো নিৰাশাবাদত ডুব যাব। সেই কাৰণে ব'ৰাগীৰ বীণত সতী জয়মতীৰ কৰুণ কাহিনী, মণিৰাম পিয়লীৰ ফাঁচী-কাঠৰ কাহিনী, বেজবৰুৱাই শুনিব খোজা নাই।

তেওঁক লাগে বাণ, ভগদত্ত, ভাস্কৰবৰ্ম্মা, ৰুদ্ৰসিংহৰ কাহিনী, ধৰ্ম্ম, সংস্কৃতিৰ গৌৰৱময় যুগ, শঙ্কৰদেৱ মাধৱদেৱ আদি মহাপুৰুষসকলৰ অৱদান। এইবিলাক কীৰ্ত্তি-কলাপে তেওঁক আনন্দিত কৰি তোলে। বীণত আশাবাদী সুৰত কবিয়ে বিচাৰিছে—পৃথিবীখনক নতুন ৰূপত চাবলৈ—

নতুন প্ৰাণৰ ন চকুযুৰি দীপিতি
ঢালিদে তাত
পুৰণি পৃথিবী নকৈ চাই লওঁ;
হে বীণ এবাৰি মাত।

অসমলৈ ইংৰাজ শাসন আহিল। ইংৰাজ শাসনৰ লগে লগে ইংৰাজী চাল-চলন আমদানি হ'ল। মানুহে নিজস্ব জাতীয় বৈশিষ্ট্য পাহৰি গ'ল। কোনো জাতিয়েই জাতীয় বৈশিষ্ট্য নহলে জাতি হিচাপে জীয়াই থাকিব নোৱাৰে। সেয়েহে বেজবৰুৱাই ব্যঙ্গ হিচাপে হলেও 'আমাৰ জন্মভূমি' কবিতাত অসমৰ স্বকীয়া বৈশিষ্ট্যৰ কথা আঙুলিয়াই দিছে—

ক'ত আছে এনে ধানৰ পথাৰ,
তামোল-পাণৰ বাৰী,
ভলুকা মকাল আদি আছে বাঁহৰ
ধাৰী,
ক'ত আছে এনে মিৰি নাচ, ক'ত
এনে বিহু
ক'ত পাবা জগা গাইৰ এনেকুৱা
ফেঁহু?
এনেখন দেশ ক'তো নোপোৱা
বিচাৰি
নিশ্চয় নিশ্চয় মই কওঁ এটাহ পাৰি
হেৰা আমাৰ জন্মভূমি।

বেজবৰুৱাৰ 'অসম সঙ্গীত' নামে এটি দীঘলীয়া কবিতা আছে। এই কবিতাটো খণ্ড খণ্ড আকাৰ লৈ গীত ৰূপে প্ৰকাশ পাইছে।

এই অসম সঙ্গীততো বেজবৰুৱাৰ আশাবাদী মনে অসমীয়া জাতিক সকিয়াই দিছে নীচাত্মিকা ভাব নলবলৈ। আমাৰ নীচাত্মিকা ভাব লোৱাৰ প্ৰধান কাৰণ হ'ল আমি নিজৰ কি আছে তাৰ একো গম নলওঁ—

আমি অসমীয়া নহওঁ দুখীয়া
কিহৰ দুখীয়া হম
সকলো আছিল, সকলো আছে
নুবুজোঁ নলওঁ গম।

এই 'অসম সঙ্গীত'ৰ একাংশ আজি-কালি অসম সাহিত্য সভাৰ পতাকা উত্তোলনৰ গীত হিচাপে গোৱা হয়। এই অংশত বেজবৰুৱাই আশাবাদী মনৰে অসমৰ আকৌ উন্নতি কামনা কৰিছে—

বাজক ডঙ্কা বাজক শঙ্খ
বাজক মৃদং খোল
অসম আকৌ উন্নত পথত
জয় আই অসম বোল।

সেই কাৰণেই বোধকৰোঁ ডঃ বাণীকান্ত কাকতিয়ে কৈছে,—"বেজবৰুৱা য'তে থাকক, তেওঁৰ হিয়া পৰি আছে অসমৰ হাবি-বননিৰ মাজত, তেওঁৰ জিভাৰ পানী পৰে এতিয়াও অসমীয়া কাঁহুদী খাৰলিৰ সোঁৱৰণীত। শোৱা-খোৱাৰপৰা আৰম্ভ কৰি বাহিৰৰ চলন-ফুৰণলৈকে চকুৰ আগত যিমানেই বিদেশী ভাব দেখিছে, তিমানেই তেওঁৰ অন্তৰাত্মাই নিজৰ দেশ, নিজৰ সমাজৰ প্ৰতি প্ৰবল ধাউতি দেখুৱাইছে।"

প্ৰেমৰ কবিতা লিখাতো বেজবৰুৱাই কৃতকাৰ্য্যতা লাভ কৰিছিল। প্ৰেমৰ কবিতাতো বেজবৰুৱাই নিৰাশাৰ আশ্ৰয় লোৱা নাই। এই ক্ষেত্ৰত তেওঁ প্ৰেম আদি কবিতাৰ মাজেদি প্ৰকৃত প্ৰেমৰ জয়গান গাইছে। প্ৰিয়তমাৰ আঙ্গিক সৌন্দৰ্য্যৰ মাজতেই প্ৰকৃতিৰ সুন্দৰ বস্তুৰ সমাবেশ হোৱা কবিয়ে দেখিছে। সেয়েহে তেওঁ প্ৰিয়তমাৰ ওঠকে 'ৰঙা পোৱালৰ মণি', দাঁতক 'মুকুতাৰ মালা', প্ৰিয়াৰ দুগালক 'ৰূপহ গোলাপ'ৰ সৌন্দৰ্য্য বুলিছে। সেইদৰে তেওঁৰ মানস 'মালতী'ৰ সৌন্দৰ্য্য বৃদ্ধি পায় তেওঁৰ অন্তৰৰ মৰমৰ পৰশত—

ভাবৰে প্ৰতিমা ভাবতে বাঢ়িছে
ভাবৰে বেহানি কৰে

বুকুৰে ভিতৰত চেনেহৰ সফুৰাত
মালতীৰ চেনেহকণ চৰে।

ৰোমান্টিক যুগে অস্থায়ী মানৱ জীৱনৰ উপলব্ধিৰ মাজত ক্ষন্তেকীয়া প্ৰেমৰ জয় চিৰন্তন হিচাপে ঘোষণা কৰিছে। বেজবৰুৱাইও প্ৰেমক চিৰন্তন হিচাপেই চাইছে। প্ৰেমক কোনো দিনেই তেওঁ বয়সৰ মাপ-কাঠিৰে জুখি চোৱা নাই। সেয়েহে তেওঁৰ কাৰণে প্ৰেমৰহে জয় হয়, বয়স বন্ধুৱা হয়—'জয়ী প্ৰেম বয়স বন্ধুৱা।'

'চুমা' কবিতা শ্যেলীৰ 'লাভ ফিলছফী'ৰ প্ৰভাৱত লিখা কবিতা। শ্যেলীয়ে যেনেকৈ প্ৰকৃতিৰ বিভিন্ন বস্তুৰ মাজত মিলনৰ আদান-প্ৰদান দেখিছে, চুমাৰ আদান-প্ৰদান দেখিছে, বেজবৰুৱাইও তেনেকৈ প্ৰকৃতিৰ বিভিন্ন বস্তুৰ মাজত চুমাৰ আদান-প্ৰদান দেখিছে—

বতাহে বতাহে চুমাৰ বাতৰি
পানীয়ে পানীয়ে চুমা
আকাশ পাতাল চুমাৰ ভৰাল
সেউতি চুমাত ঘমা।

কবি শ্যেলীয়ে পৰ্বত, নদী, সাগৰ, সকলোতে মিলনৰ পৰিবেশ দেখি ভাবিছে, প্ৰকৃতিৰ বুকুত কোনো অকলশৰীয়া হৈ থকা নাই। গতিকে তেওঁ প্ৰেমৰ পৰশৰ পৰা বঞ্চিত হৈ থাকিব কিয়? কবি বেজবৰুৱাই প্ৰকৃতিৰ চাৰিওপিনে চাই শ্যেলীৰ দৰে একে যুক্তিৰে গাইছে—

সবে চুমা লয় হেৰা তেন্তে মই
কিয়নো নাখাম চুমা।

প্ৰেমৰ সত্তা বেজবৰুৱাই দুয়ো ধৰণৰে উপলব্ধি কৰিছে—বাহ্যিক আৰু চিৰন্তন। বাহ্যিক সৌন্দৰ্য্যৰ উপলব্ধিৰ মাজেদি তেওঁ প্ৰেমৰ চিৰন্তন সৌন্দৰ্য্য উপলব্ধি কৰিবলৈ বিচাৰিছে। সুন্দৰ প্ৰতিমাৰ লৱণু-কোমল ওখ বুকু, দীঘল মেঘবৰণীয়া চুলি, সেন্দুৰীয়া গাল, সৰগৰ তৰাৰ দৰে তিৰবিৰ চকুত বাহ্যিক সৌন্দৰ্য্য আছে সঁচা; কিন্তু এই সৌন্দৰ্য্যৰ স্থায়িত্ব কিমান দিন? প্ৰেমৰ পুতলা, চেনেহ প্ৰতিমা যিজন খনিকৰেই নগঢ়ক, তাৰ জানো স্থান সুন্দৰ শ্মশান নহয়? গতিকে বাহ্যিক সৌন্দৰ্য্যৰ উপলব্ধিৰ মাজত বেজবৰুৱাই প্ৰেমৰ চিৰকাল থকা

সৌন্দৰ্য্যৰ কথাহে ভাবিছে। এই সৌন্দৰ্য্যৰ উপলব্ধি অন্তৰৰ কথাহে। গতিকে তেওঁ 'প্ৰিয়তমাৰ সৌন্দৰ্য্য' কবিতাত লিখিছে—

নিদিবা নিদিবা সুন্দৰ প্ৰতিমা
মাত সৌন্দৰ্য্যৰ খনি
গোলাপীয়া হাঁহি মুখত নধৰা
অন্তৰত কাল ফণী।

যি প্ৰকৃত সৌন্দৰ্য্য তাৰ বাহ্যিক ৰূপ যিটো, আন্তৰিক ৰূপো সেইটোৱেই। প্ৰকৃত সৌন্দৰ্য্য, প্ৰকৃত প্ৰেমৰ বিনাশ নাই। জীৱনৰ সমাধিৰ লগে লগে ইয়াৰ সমাধি নঘটে। গতিকে এনে স্থায়ী প্ৰেম বেজবৰুৱাই বিচাৰিছে—

প্ৰণয় মদিৰা দিয়া এনে মোক
চিৰকাল ৰাগী নেৰে।

দৈহিক সৌন্দৰ্য্যত উৎপত্তি হোৱা প্ৰেমৰ সৌন্দৰ্য্যক তেওঁ চিৰস্থায়ী হিচাপে পোৱাৰ কাৰণে তাক প্ৰকৃতিৰ মাজত প্ৰতিফলিত কৰিছে। 'ভ্ৰম' কবিতাত প্ৰকৃতিৰ বিভিন্ন বস্তুৰ মাজত প্ৰিয়াৰ বিভিন্ন আঙ্গিক সৌন্দৰ্য্য কবিয়ে উপলব্ধি কৰিছে। প্ৰিয়াৰ দৈহিক সৌন্দৰ্য্য ৰূপান্তৰিত হৈছে প্ৰকৃতিৰ বিভিন্ন সৌন্দৰ্য্য লৈ—যি সৌন্দৰ্য্যৰ মাজেদি কবিয়ে প্ৰিয়াৰ অবিহনেও প্ৰেমৰ প্ৰৱাহ অনুভৱ কৰিব পাৰে। বেজবৰুৱাৰ মতে প্ৰেম হ'ল জগতক প্ৰকাশ কৰা মহাশক্তি। গতিকে প্ৰেমক কেন্দ্ৰ কৰি ভূমণ্ডল ঘূৰে আৰু প্ৰেমতেই শতদল ফুলে—

প্ৰেমত ঘূৰিছে ভূমণ্ডল
প্ৰেমত ফুলিছে শতদল।

ৰূপকথাৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি চন্দ্ৰকুমাৰৰ দৰে বেজবৰুৱাইও ধনবৰ ৰতনী, ৰতনীৰ বেজাৰ, নিমাতী কন্যা আদি কেইবাটাও লোকগীতৰ আৰ্হিত কবিতা লিখিছে। এই কবিতা কেইটাৰো কেন্দ্ৰ ভাব হ'ল—অকৃত্ৰিম প্ৰেম। ৰতনীৰ বিৰহ-বেদনাই ধনবৰৰ অন্তৰ জ্বলাই তোলে। ধনবৰে শান্তি বিচাৰি লুইতৰ বুকুত জীৱনৰ সমাধি ঘটায়।

বোপাই মোৰ লুইত—সামৰি লোৱা মোক
কোলাত স্থান এফেৰি দিয়া

ৰতনী হেৰালে মোৰ সকলো পৰিল ওখ
হাতে মোৰ একো নাইকিয়া।

ৰতনীৰ ক্ষন্তেকীয়া বিৰহ-বেদনাত ধনবৰে জীৱনৰ সমাধি ঘটোৱাৰ পিচত ৰতনীয়ে যেতিয়া খবৰ পায় তেতিয়া তাই বেজাৰ কৰে—ধনবৰৰ কাৰণে। তাইৰ ভাব, ধনবৰ আকাশৰ তৰা হৈ গ'ল। ধনবৰক আকাশত ৰাখি তাই পৃথিবীত জীয়াই থাকিব নোৱাৰে। গতিকে তাইৰ অনুৰোধ নিয়তিয়ে যেন দুটি প্ৰাণ এটি কৰি দিয়ে—

সৰগত ধনবৰ
পৃথিবীত মই
হে পৃথিবীত মই
দুটি প্ৰাণ এটি কৰা
পুইন কাম হয়
হে পুইন কাম হয়।

'ধনবৰ ৰতনী'কৈ 'ৰতনীৰ বেজাৰ'ত লোকগীতৰ আৰ্হিৰ প্ৰভাৱ বেছি। 'নিমাতী কন্যা' কবিতাটো আমাৰ সমাজত প্ৰচলিত নিমাতী কন্যা সাধুৰ পদ্যৰূপ। সঙ্গীতে নিমাতী কন্যাকো যে মাত উলিয়াব পাৰে তাকে কবিতাটোত দেখুৱাইছে। বীণ কোঁৱৰে সাৰেঙ্গ, গান্ধাৰ, কামদ ৰাগিণী বজাই চিৰদিন কথা এটিও নোকোৱা ৰজাৰ কন্যাৰ মুখত 'প্ৰাণপ্ৰিয়' শব্দ উচ্চাৰণ কৰালে। গতিকে ৰজাৰ প্ৰতিজ্ঞামতে যিজনে মাত উলিয়ালে (অৰ্থাৎ বীণ কোঁৱৰক) তেওঁকেই নিমাতী কন্যা অৰ্পণ কৰা হ'ল। অসম্ভৱ সম্ভৱ কৰা জনপ্ৰিয় সাধু এটি বাছি লৈ বেজবৰুৱাই কবিতাটিত এটি সাধুৰ পৰিবেশ সৃষ্টি কৰিছে। নিমাতী কন্যা সাধুৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাইও 'ৰূপকোঁৱৰ' বা 'নিমাতী কন্যা' বুলি এখনি গীতি-নাট্য ৰচনা কৰিছে। সঙ্গীতৰ মধুৰতাৰে জ্যোতি-প্ৰসাদৰ নিমাতী কন্যাই অন্তৰৰ শিল্পী মনক জগাই তোলে—অকল নিমাতী কন্যাৰ মাত ফুটাবলৈকে নহয়, জগতক সুন্দৰ সৃষ্টিৰ আনন্দৰ বাণী দিবলৈকো—

কোনে মতা নাই কোনে মতা নাই
সোণৰ কণ্ঠৰ কণ্ঠৰতী

কোনে মতা নাই কোনে মতা নাই
অ' কোনে মতা নাই
কলৰ ৰথ
জগতৰ পৰা জগতলৈ
গতিকৰোঁ গ্ৰহান্তৰলৈ
আনন্দৰ গানে গানে
মোৰে জয়গান—

বেজবৰুৱাই প্ৰেম, জাতীয়তা ভাব আদিৰ উপৰিও নীতিমূলক কবিতাও ভালেখিনি লিখিছিল। এই কবিতাবিলাকৰ উদ্দেশ্য হল উপদেশ দিয়া। এনে কবিতাবিলাকৰ বেছি ভাগৰ ওপৰতে ইংৰাজী-সংস্কৃত আদিৰ উপদেশমূলক কথাৰ প্ৰভাৱ পৰিছে। বহুখিনি নীতি-কবিতাৰ ভাব গীতাৰ কৰ্ম্মযোগৰ পৰাও লোৱা হৈছে। কৰ্ম্মই যে মানুহৰ ধৰ্ম্ম, সেই কথা বেজবৰুৱাই বেছি বিশ্বাস কৰিছিল—

ঈশ্বৰৰ দান এই মানৱী জীৱন
আজ্ঞা তুমি দিনেৰাতি কৰি থাকা কাম।

অসমৰ প্ৰতি বেজবৰুৱাৰ মনৰ হেঁপাহে তেওঁৰ মানসিক স্তৰত হাড়ে-হিমজুৰে অসমীয়া কৰি তুলিছিল। অসমৰ সকলো কথাকে ফুটাই তুলিবলৈ তেওঁ নিভাঁজ অসমীয়া ভাষাৰ আশ্ৰয় লৈছিল। হাস্যৰসৰ অৱতাৰণাৰ ক্ষেত্ৰত ক'ৰবাত তেওঁ ইংৰাজী বা আন ভাষাৰ শব্দ মিহলি কৰিলেও সেইয়া বিদ্ৰূপৰ কাৰণেহে। বেজবৰুৱাই ভালকৈ উপলব্ধি কৰিছিল যে, জাতীয় ভাষা নহলে জাতীয় সাহিত্য গঢ় লৈ উঠিব নোৱাৰে। সেয়েহে তেওঁৰ কবিতাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি সকলো ৰচনাতে ঘৰুৱা শব্দ, ঘৰুৱা মানস-চিত্ৰ আদিৰ প্ৰচুৰ সমাবেশ হোৱা দেখা যায়।

বেজবৰুৱাৰ চুটি গল্প

শ্রীকৃষ্ণকুমাৰ মিশ্র

চুটি গল্প সাহিত্যক্ষেত্ৰত শেহতীয়া সংযোজনা। গল্প শব্দটোত প্ৰাচীনতাৰ প্ৰলেপ থাকিলেও আঙ্গিক, বিষয়বস্তু আদিৰ ফালৰপৰা চুটি গল্প সম্পূৰ্ণ অভিনৱ সাহিত্য। প্ৰাচীন ভাৰতীয় কাহিনী সাহিত্যই এই শ্ৰেণীৰ সাহিত্য সৃষ্টিৰ মূলতে অনুপ্ৰেৰণা যোগালেও আধুনিক ভাৰতীয় তথা অসমীয়া চুটি গল্পৰ উৎপত্তি আৰু ক্ৰমবিকাশৰ লগত পোনপটীয়াভাবে তাৰ প্ৰভাৱ স্বীকাৰ কৰি লোৱা টান।

চুটি গল্পৰ উৎপত্তিৰ বাবে আংশিকভাবে যান্ত্ৰিক সভ্যতা আৰু আধুনিক জীৱনধাৰাই দায়ী। সুদীৰ্ঘ নাটক-উপন্যাস আদিৰ পঠন-পাঠনৰ বাবে অধিক সময়ৰ প্ৰয়োজন। গতিকে সময় আৰু পৰিশ্ৰম উভয়ৰে লাঘৱৰ বাবে সাহিত্যত economyৰ প্ৰয়োজন হ'ল। এনে এক প্ৰয়োজনীয়তাৰ ভেঁটিতে চুটি গল্পই জন্ম লাভ কৰিলে। ইংৰাজ সমালোচক Hudsonৰ ভাষাত—"Its immense vogue is the result of many co-operating causes ; among them the rush of modern life, which has made men impatient of those 'great still books' (as Tennyson called them) over which readers were glad to linger in more leisurely ages, and the enormous development of the magazine, in which a large field is naturally afforded for tales complete in a single number."

বিশেষ এক মানসিক চাহিদাৰ পটভূমিত চুটি গল্পৰ জন্ম হোৱা হেতুকে ইয়াৰ স্বৰূপ সমন্ধে বিশেষ অভিমত দিয়া কঠিন। যুগধৰ্ম্মৰ লগত সাহিত্যৰ নিগূঢ় সম্পৰ্ক অনস্বীকাৰ্য্য ; সময়ৰ ৰথৰ চকৰীয়ে সাহিত্যৰ বুকুতো সময়ে-অসময়ে মচিব নোৱাৰা দাগ বহুৱাই থৈ যায়। ফলস্বৰূপে সাহিত্যৰ ওপৰত পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা চলে। সাধুকথাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি

চেতনা-প্ৰবাহলৈকে চুটি গল্পৰ স্বৰূপত ভিন ভিন বিৱৰ্ত্তন ঘটিছে। এই বিৱৰ্ত্তনৰ বাবেই চুটি গল্পক এটা নিৰ্দ্দিষ্ট সংজ্ঞাৰ মাজত আবদ্ধ ৰাখিব নোৱাৰি। E. A. Poe, H. G. Wells, H. E. Bates আদিৰ চুটি গল্প সমন্ধীয় সংজ্ঞাসমূহে স্বয়ংসম্পূৰ্ণতাৰ দাবী কৰিব নোৱাৰে। সেই সংজ্ঞাসমূহত কোনোৱে গল্পৰ দৈৰ্ঘ্য, কোনোৱে বিষয়বস্তুৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। সামগ্ৰিকভাবে চুটি গল্পক বুজাৰ প্ৰয়াস সেইবিলাকত নাই। প্ৰসঙ্গক্ৰমে আইৰিচ্ গল্পবিলাক অ, কন্নৰৰ সংজ্ঞা সম্পৰ্কে দিয়া মন্তব্য,—Definitions are nuisance—প্ৰণিধান-যোগ্য। চুটি-গল্পৰ বিষয়ে প্ৰচলিত সংজ্ঞাসমূহৰ পৰ্য্যালোচনা কৰি চালে এই মন্তব্যৰ সত্যতা বা যুক্তিযুক্ততা ওলাই পৰে। অসমীয়া চুটি গল্পৰ ধাৰা বা কোনো বিশিষ্ট গল্প-লিখকৰ গল্পসমূহৰ মূল্যায়ন কৰিবলৈ যাওঁতে এইষাৰ কথা মনত ৰখা উচিত। সেইবাবে সংজ্ঞাৰ প্ৰতি দৃকপাত নকৰি গল্পৰ বৈশিষ্ট্য আলোচনাৰ প্ৰতিহে অধিক মনোযোগী হোৱা উচিত।

নৱন্যাসৰ ৰ'দ-কাচলিতে আধুনিক অসমীয়া চুটি গল্পৰ জন্ম হৈছিল। অসমীয়া চুটি গল্পৰ প্ৰৱৰ্ত্তকৰূপে আমি ৺লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা দেৱৰ নাম ল'ব পাৰোঁ। তেখেতৰ হাততেই এফালেদি যেনেকৈ সাধুকথা পূৰ্ণাঙ্গ পৰ্য্যায়লৈ উন্নীত হৈছিল, আনহাতে চুটি গল্পইও আত্মপ্ৰকাশ আৰু আত্মবিকাশ লাভ কৰিছিল তেখেতৰ হাততে। বেজবৰুৱাৰ গল্পৰ পুথি মুঠতে ছখন—(১) সাধুকথাৰ কুকি, (২) জোনবিৰি, (৩) সুৰভি, (৪) ককাদেউতা আৰু নাতিলৰা, (৫) বুঢ়ী আইৰ সাধু, (৬) জুনুকা। ইয়াৰ শেহৰ তিনিখনত প্ৰাচীন সাধুবোৰ থুপ খুৱাই ৰখা হৈছে। 'সাধুকথাৰ কুকি'ত 'মূলখোৱা বুঢ়া', 'ঘৰপতা ককা' আদি সাধুকথাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি 'ভদৰী', 'নকওঁ' আদি চুটি গল্পলৈকে সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে। সাধু-কথাবোৰৰ মাজতো বেজবৰুৱাই কেৱল পখী ঘোঁৰাৰ জগতখনকেই অঙ্কন কৰিব বিচৰা নাই। বেজবৰুৱাৰ স্বকীয় বৰ্ণনা-চাতুৰ্য্য এইবোৰৰ মাজতো পৰিলক্ষিত হয়।

বেজবৰুৱাৰ গল্প-সাহিত্যলৈ মন কৰিলে বুজিব পাৰি যে, সাধুকথা আৰু চুটি গল্পৰ মাজত তেখেতে বিশেষ পাৰ্থক্য ৰক্ষা কৰা নাছিল। গতিকে অসমীয়া চুটি গল্পৰ ক্ষেত্ৰত আমি ইয়াক সাধুকথাৰে পৰিমাৰ্জিত আৰু পৰিবৰ্দ্ধিত ৰূপ বুলি কোৱাত বিশেষ আপত্তি নাথাকে—old

wine in a new bottle', নতুন ৰচনাভঙ্গী, নতুন শৈলী, নতুন বিষয়-বস্তুৰ নতুন ৰূপত সাধুকথাসমূহৰ নৱ উন্মেষ ঘটিছে চুটি-গল্পৰ মাজত।

বিংশ-শতাব্দীৰ আৰম্ভণিতে অসমীয়া সাহিত্যত চুটি-গল্পৰ সূচনা হয়। বেজবৰুৱাৰ হাতত আত্মবিকাশ লাভ কৰা এই শ্ৰেণী সাহিত্যৰ জন্ম-কাহিনীৰ লগত পৰিবেশৰ এটা গূঢ় সম্পৰ্ক আছে। কোনো সাহিত্যিকেই সমসাময়িক পৰিবেশক অস্বীকাৰ কৰি চলিব নোৱাৰে; বেজবৰুৱাইও পৰা নাছিল। 'তত্ত্বকথা'ত সন্নিবিষ্ট প্ৰবন্ধসমূহৰ লিখক বেজবৰুৱাক সেইবাবে কৃপাবৰ ৰূপেৰে ভাবিবলৈ টান লাগে। ইমান গধুৰ প্ৰবন্ধৰ ৰচকজনে তৰল সাহিত্য ৰচনাত কেনেকৈ অধিক মনোনিবেশ কৰিছিল বা কৰিব পাৰিছিল তাক ভাবিলে বৰ আচৰিত যেন লাগে। কিন্তু তাৰ বাবে দায়ী বেজবৰুৱা নহয়—দায়ী সেই সময়ৰ অসমীয়া সমাজখন। সেইখন ফোপোলা সমাজৰ সংস্কাৰৰ গধুৰ দায়িত্ব বেজবৰুৱাই মূৰ পাতি লৈছিল আৰু তাৰ বাবেই তেওঁ 'হাঁহি' নামৰ অস্ত্ৰপাত বাছি লৈ অসমীয়া সাহিত্য-ক্ষেত্ৰত ৰসৰাজৰূপে অৱতীৰ্ণ হৈছিল। (All laughter is social in character)।

সেইকাৰণে বেজবৰুৱাৰ চুটি গল্প প্ৰণয়নৰ উদ্দেশ্য কেৱল সাহিত্য সৃষ্টিয়েই নাছিল। তেখেতৰ সাহিত্য-সেৱাৰ অন্তৰালত সোমাই আছিল সমাজ-সংস্কাৰৰ আন্তৰিক অভিলাষ। বেজবৰুৱাৰ চুটি-গল্পসমূহৰ এটা প্ৰণালীবদ্ধ অধ্যয়ন কৰা বৰ সহজ কথা নহয়। চুটি গল্পৰ, সংজ্ঞা নিৰ্দ্ধাৰণৰ ক্ষেত্ৰত আহি পৰা জটিলতাসমূহৰ দৰেই চুটি গল্পৰ, বিশেষকৈ বেজবৰুৱাৰ চুটি গল্পৰ শ্ৰেণী বিভাজনৰ ক্ষেত্ৰতো অধিক জটিলতাই দেখা দিয়ে।

চুটি গল্প লিখকৰ আত্মসচেতন সৃষ্টি। ইয়াত বিশেষ ধৰণৰ গঠনৰীতি, বিষয়বস্তু চয়ন, চৰিত সৃষ্টি, কথোপকথন, পৰিবেশ সৃষ্টি, কথন ভঙ্গী প্ৰভৃতিৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰখা হয়। ইয়াৰ বিষয়বস্তু যিমান বিচিত্ৰ হোৱা আৱশ্যক পৰিবেশন বা উপস্থাপনা ততোধিক বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ হোৱা বাঞ্ছনীয়। জীৱনৰ আংশিক অভিব্যক্তি চুটি গল্পৰ মাজত ধৰা পৰে। এই ৰূপ সাৰ্থক কৰি তোলাতেই গল্পৰ শ্ৰেষ্ঠতা নিৰ্ভৰ কৰে। কিন্তু বেজবৰুৱাৰ বেছিভাগ গল্পই উদ্দেশ্যধৰ্ম্মী হোৱাৰ বাবে ৰচনাশৈলীৰ প্ৰতি কিছু ঔদাসীন্য চকুত পৰে।

এইখিনিতে বেজবৰুৱাৰ গল্প প্ৰতিভাৰ ক্ষেত্ৰত মন কৰিবলগীয়া কেইটিমান বিশেষ দিশলৈ আঙুলিয়াই দিয়া উচিত হ'ব। তেখেতৰ গল্পসমূহৰ পৰ্য্যালোচনা কৰি চালেই মন কৰিব পাৰি যে, তেখেতৰ গাল্পিক প্ৰতিভাৰ মূলতে কেইটামান কথা আছিল। প্ৰথম কথা হ'ল, তেখেতৰ বংশগৌৰৱ। বেজবৰুৱাৰ গল্পত প্ৰকাশ পোৱা নিখুঁত আৰু উজ্জ্বল অসমীয়া জীৱনৰ চিত্ৰসমূহে ইয়াৰ লগত থকা তেওঁৰ নিবিড় পৰিচয়ৰ কথালৈ আঙুলিয়াই দিয়ে। সমাজৰ সকলো স্তৰৰ মানুহৰ লগত থকা ঘনিষ্ঠতাই ভিন্ন স্তৰৰ মানুহৰ সামাজিক জীৱনধাৰা অধ্যয়নত অৰিহণা যোগাইছিল। দ্বিতীয়তে, বেজবৰুৱাৰ সূক্ষ্ম সংশ্লেষণশীল মন আৰু অদ্ভুত পৰ্য্যাবেক্ষণ ক্ষমতাৰ কথাও মন কৰিবলগীয়া। চিৰপ্ৰবাসী বেজবৰুৱাই আঁতৰৰ পৰা অসমীয়া সামাজিক জীৱনৰ খুঁটি-নাটিবোৰ স্পষ্টকৈ প্ৰত্যক্ষ কৰিছিল। তৃতীয়তে, পাশ্চাত্য গল্প-সাহিত্যৰ লগতো বেজবৰুৱা বিশেষভাৱে পৰিচিত আছিল। তেখেতৰ ভিন্ ভিন্ গল্পত প্ৰতিবিম্বিত হোৱা ভিন্ ভিন্ সমাজধাৰাই এই কথাৰ সাক্ষ্য দিয়ে।

এনেধৰণেৰে অভিজ্ঞতাৰ ভেঁটিত বেজবৰুৱাৰ গল্প-সাহিত্যই গঢ় লৈছিল ; যদিও বেজবৰুৱাৰ গল্পৰ সুকুমাৰ অনুভূতি অন্বেষণ কৰিবলৈ গলে ব্যৰ্থ হ'ব লাগে। গল্পৰ প্ৰয়োজনীয় উপাদানতকৈ তেখেতৰ বক্তব্যৰ প্ৰতি তেখেত বেছি সচেতন আছিল। সেইবাবে গল্পৰ সাধাৰণ শ্ৰেণী বিভাগে তেখেতৰ সকলো গল্পকে সামৰিব নোৱাৰে।

চুটি গল্পৰ আৱশ্যকীয় উপাদানসমূহ হ'ল—(১) কাহিনী বা বিষয়-বস্তু (Plot), (২) চৰিত্ৰায়ণ (Characterisation), (৩) সংলাপ (Dialogue), (৪) পৰিবেশ সৃষ্টি আৰু স্থানীয় পৰিবেশ (Environment and local colour), (৫) কথন ভঙ্গী (Style)। চুটি গল্পৰ মূখ্য উদ্দেশ্য হ'ল এটা ৰস-পৰিণামৰ ওপৰত প্ৰাধান্য আৰোপ কৰা। Hudsonৰ ভাষাত ক'বলৈ গলে—Singleness of aim and singleness of effect are the two great canons by which we have to try the value of a short story as a piece of art." এই উপাদান সমূহলৈ লক্ষ্য ৰাখি চুটি গল্পক সাধাৰণতে চাৰিটা বহল শ্ৰেণীত ভাগ কৰা হয়—(১) চৰিত-প্ৰধান গল্প, (২) পৰিবেশ বা বাতাবৰণ-প্ৰধান গল্প, (৩) আখ্যান-প্ৰধান গল্প, (৪) কাৰ্য্য-প্ৰধান গল্প। কিন্তু বেজবৰুৱাৰ

গল্পৰ ক্ষেত্ৰত এই বিভাজন সিমান কাৰ্য্যকৰী নহয়। কিয়নো বেজবৰুৱাৰ গল্পৰ বেছিভাগতেই পৰিবেশ, চৰিত্ৰ আৰু আখ্যানৰ মাজত আপেক্ষিক গুৰুত্ব বাছি উলিওৱা কঠিন হৈ পৰে। চৰিত-প্ৰধান গল্পত মুখ্যতঃ চৰিতাঙ্কনৰ ওপৰত অধিক গুৰুত্ব আৰোপ কৰা হয়। বেজবৰুৱাৰ 'ভেমপুৰীয়া মৌজাদাৰ' গল্পত মৌজাদাৰৰ ভণ্ডামি, 'জয়ন্তী'ত জয়ন্তীৰ তেজস্বিতা আৰু সতীত্ব, 'মিলাৰামৰ আত্মজীৱনী'ৰ মিলাৰামৰ মোৰো-পালি, 'বাপিৰাম'ৰ নায়ক বাপিৰামৰ প্ৰভু-ভক্তি আৰু 'মলক গুইন'ত গুইন চাহাবৰ চাহাবিয়ানাৰ প্ৰতি কটাক্ষপাত কৰা হৈছে। পৰিবেশ প্ৰধান গল্পত কোনো বিশেষ পৰিবেশ সৃষ্টিৰ জৰিয়তে লিখকৰ বক্তব্য প্ৰকাশৰ প্ৰচেষ্টা দেখা যায়। বেজবৰুৱাৰ 'নকওঁ', 'জলকুঁৱৰী', 'কন্যা', 'ভদৰী' আদিক এই শ্ৰেণীৰ গল্প বুলিব পাৰি। 'নকওঁ' গল্পত আৰণ্যক পৰিবেশৰ পটভূমিত পলৰীয়া ডেকা-গাভৰু এহালৰ প্ৰেমৰ মধুৰ আলেখ্য চিত্ৰিত হৈছে। 'জলকুঁৱৰী'ত প্ৰকৃতিৰ আকৰ্ষণ, 'কন্যা'ত সৌন্দৰ্য্যময়ী প্ৰকৃতিৰ মাজত লুকাই থকা ভয়াবহতা, 'ভদৰী'ত গ্ৰামীণ পাৰিবাৰিক জীৱনৰ মধুৰতা আৰু বিষণ্ণতাৰ ছবি অংকিত হৈছে। আখ্যান-প্ৰধান গল্পত কাহিনী নাটকীয় পৰ্য্যায়লৈ উন্নীত হয় বিৰোধ-মূলক শক্তিৰ ক্ৰিয়া-প্ৰক্ৰিয়াৰ মাজেদি। 'কনকলতা', 'মালতী', 'পুত্ৰবান পিতা', 'লাওখোলা', 'আমালৈ নাপাহৰিবা' এই শ্ৰেণীৰ গল্প। প্ৰধান গল্পত দুঃসাহসিক ঘটনা, ৰহস্যানুসন্ধান, অলৌকিক কাণ্ড-কাৰখানাৰ সমাবেশ ঘটে। বেজবৰুৱাৰ এনে ধৰণৰ গল্প নাই বুলিলেই হয়। গতিকে বেজবৰুৱাৰ সকলোখিনি গল্পক সামগ্ৰিকভাৱে শ্ৰেণী বিভাজন কৰিবলৈ হলে বিষয়বস্তুৰ ফালৰপৰা তেনে এক বিভাজনৰ চেষ্টা কৰিব পাৰি।

(১) **প্ৰেম-বিষয়ক ঃ** এই শ্ৰেণীৰ গল্পত প্ৰেমৰ বিচিত্ৰ লীলা, বিচিত্ৰ পৰিবেশ আৰু বিচিত্ৰ অৱস্থাত অঙ্কিত হয় আৰু তাৰ যোগেদি প্ৰেমৰ মাহাত্ম্য প্ৰকাশৰ প্ৰচেষ্টা কৰা হয়। বেজবৰুৱাৰ ৰচনাত এই বিধ গল্পৰ সংখ্যা নিচেই কম। এই প্ৰসঙ্গত 'ৰতন মুণ্ডা' গল্পটোৰ নাম ল'ব পাৰি। ইয়াৰ মাজেদি প্ৰকাশ পাইছে ৰতন মুণ্ডাৰ অকপট প্ৰেম, জুমুৰীৰ সৰলতা আৰু প্ৰেমাস্পদৰ কাষত করুণ-মধুৰ আত্মসমৰ্পণৰ দৃশ্য। 'জুমুৰী'ৰ জীৱনৰ কাৰুণ্যই 'পোষ্টমাষ্টাৰ' (ৰবীন্দ্ৰনাথ) গল্পৰ পোষ্টমাষ্টাৰলৈ মনত পেলাই দিয়ে।

(২) **সামাজিক ঃ** এই শ্ৰেণীৰ গল্পত সামাজিক পৰিবেশৰ সাৰ্থক ৰূপায়ণ থাকে। বেজবৰুৱাৰ বেছিভাগ গল্পই সামাজিক। বেজবৰুৱাৰ গল্পত অসমীয়া সমাজখনৰ বাহিৰেও কোল-মুণ্ডা সমাজৰ চিত্ৰ পোৱা যায়। সমাজৰ বিভিন্ন স্তৰৰ বৰ্ণনা, দাম্পত্য জীৱনৰ শঠতা আৰু প্ৰৱঞ্চনা, নিম্নস্তৰৰ মানুহৰ মানৱীয়তা আদি গল্পবোৰৰ মাজেদি প্ৰকাশিত হৈছে। এইবোৰ গল্পৰ সামাজিক পটভূমি, আচাৰ-পদ্ধতি, ধৰণ-কৰণ আদিৰ বিবৰণ বৰ নিখুঁত আৰু বাস্তৱ। সামাজিক জীৱনৰ সামান্য খুঁটি-নাটিও বাদ পৰি যোৱা নাই। 'ধৰ্ম্মধ্বজ ফয়চলানবিচ', 'ধোঁৱাখোৱা', 'এৰাবাৰী', 'আমাৰ সংসাৰ', 'শিৱপ্ৰসাদ' আদি বহুতো গল্প এই শ্ৰেণীৰ অন্তৰ্ভুক্ত।

(৩) **প্ৰকৃতি আৰু মানুহ ঃ** এইবিধ গল্পত প্ৰকৃতিৰ পটভূমিত মানুহৰ সুখ-দুখৰ কাহিনী বৰ্ণনা কৰা হয়। 'জলকুঁৱৰী', 'কন্যা', 'ৰতন মুণ্ডা', 'নকওঁ' আদি গল্পত প্ৰকৃতিৰ এক বিশেষ স্থান আছে। প্ৰকৃতিৰ আকৰ্ষণ, ৰমণীয়তা, ভয়াবহতা, মৌন গাম্ভীৰ্য্য, বিস্ময়াবহতা আদি এইবোৰ গল্পৰ উপজীব্য।

(৪) **অতিপ্ৰাকৃত ঃ** এইবিধ গল্পত কোনো অলৌকিক বা অতি-প্ৰাকৃত ৰহস্যই গল্পটোক আচ্ছন্ন কৰি ৰাখে আৰু তাৰ প্ৰভাৱত গল্পটো ৰহস্যমধুৰ হৈ পৰে। এই প্ৰসঙ্গত 'ডাক্তৰ বাবুৰ সাধু', 'মালতী', 'মৈদাম', 'যেনে চোৰ তেনে টাঙোন' উল্লেখযোগ্য। 'মৈদাম' গল্পত মৰা মানুহৰ জকাবোৰে মৈদামৰ কুসংস্কাৰাচ্ছন্ন নৃশংসতাৰ ইতিহাস বৰ্ণনা কৰাৰ প্ৰসঙ্গ অলৌকিক।

(৫) **হাস্যৰসাত্মক ঃ** এই শ্ৰেণীৰ গল্পত কাহিনী, চৰিত, কথন-ভঙ্গী, সকলোতে হাস্যমধুৰতাৰ প্ৰলেপ থাকে। বেজবৰুৱাৰ গল্পৰ মূল উপজীব্যই হ'ল হাস্যৰস। সমাজৰ দোষ-ত্ৰুটি বাস্তৱ ৰূপত প্ৰকাশ কৰি তেওঁ নিজেও হাঁহিছে আৰু আনকো হুহুঁৱাইছে। ব্যঙ্গৰ শাণিত অস্ত্ৰেৰে বাহিৰ-শুৱনি জীৱনৰ অন্তঃসাৰশূন্যতা বেজবৰুৱাই খণ্ড-খণ্ডকৈ প্ৰকাশ কৰিছে। চৰিত্ৰৰ স্বৰূপ আৰু কাৰ্য্যৰ মাজত থকা বিসঙ্গতি প্ৰকাশৰ জৰিয়তে তেখেতে হাস্যৰসৰ উদ্ৰেক কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা নাই—সৰল বৰ্ণনা আৰু শব্দৰ উচিত আৰু সাৰ্থক প্ৰয়োগৰ জৰিয়তেহে তেখেতে হাস্যৰসৰ সৃষ্টি কৰিছে।

'ভোকেন্দ্ৰ বৰুৱা', 'জগৰা মণ্ডলৰ প্ৰেমাভিনয়', 'ঘণ্টাকৰ্ণ শৰ্ম্মা' আদি গল্পৰ মাজেদি বেজবৰুৱাই ব্যক্তিত্বহীন, কুসংস্কাৰাচ্ছন্ন সামাজিক আৰু ব্যক্তিগত দৃষ্টিভঙ্গীৰ বিৰুদ্ধে থিয় দিছে।

(৬) **উদ্ভট** (Fantasy) : এই শ্ৰেণীৰ গল্পত অসম্ভৱ বা অবাস্তৱ কাহিনীয়ে প্ৰাধান্য লাভ কৰে। বেজবৰুৱাৰ 'পণ্ডিত মশাই' গল্পটোক আংশিকভাবে এই পৰ্য্যায়ত পেলাব পাৰি।

(৭) **ঐতিহাসিক** : ইতিহাসৰ কাহিনীৰ আলমত ৰচিত গল্প বেজবৰুৱাৰ নাই বুলিলেই হয়। 'জয়ন্তী', 'মালতী' আদি গল্পত ঐতিহাসিক চৰিত্ৰৰ গোন্ধ থাকিলেও সেইবোৰত ঐতিহাসিক সত্যতা নাই যেন লাগে। পৰিবেশৰ খাতিৰতহে হয়তো তেনে চৰিত্ৰৰ সমাবেশ ঘটোৱা হৈছে।

(৮) **গাৰ্হস্থ্য** : পাৰিবাৰিক বা গাৰ্হস্থ্য জীৱনৰ খণ্ড-খণ্ড নিখুঁট চিত্ৰৰ আলমত এই শ্ৰেণীৰ গল্প লিখিত হয়। বেজবৰুৱাৰ 'ভদৰী', 'আমাৰ-সংসাৰ', 'ধোঁৱাখোৱা' এই শ্ৰেণীৰ গল্প।

(৯) **মনস্তাত্ত্বিক** : নৰ-নাৰীৰ আভ্যন্তৰীণ মনক কেন্দ্ৰ কৰি ৰচিত হোৱা গল্পসমূহ এই শ্ৰেণীত পৰে। এইবিধ গল্পত বিশ্লেষণতকৈ সংশ্লেষণৰ ভূমিকা অধিক। কিন্তু বেজবৰুৱাৰ গল্পত যেনেকৈ জৈৱিক বা অৰ্থনৈতিক সমস্যা বিশ্লেষণৰ চেষ্টা নাই, তেনেকৈ কোনো মনোবৈজ্ঞানিক তথ্য উদ্‌ঘাটনৰ প্ৰয়াস নাই। তথাপি এই প্ৰসঙ্গত আমি 'মুক্তি' গল্পটোলৈ আঙুলিয়াব পাৰো। 'মুক্তি'ৰ নায়ক সুকুমাৰৰ মুক্তি কেবল দৈহিক মুক্তিয়েই নহয়। তাৰ অবচেতন মনৰ মৃত্যু-কামনাইহে দৈহিক মৃত্যু আনিছিল।

বেজবৰুৱাৰ চৰিত্ৰ-চিত্ৰণ সম্বন্ধেও দুটামান কথা কোৱা প্ৰয়োজন। বেজবৰুৱাৰ প্ৰায়বোৰ চৰিত্ৰই typical ; কোনো কোনো বিশেষ শ্ৰেণীৰ প্ৰতিনিধিৰূপে বেজবৰুৱাই চৰিত্ৰসমূহ অঙ্কন কৰিছিল। ব্যঙ্গাত্মক চৰিত্ৰ অঙ্কনত বেজবৰুৱাৰ পাৰদৰ্শিতা সম্পৰ্কে দোহাৰিবৰ প্ৰয়োজন নাই। কমেডিৰ দৰেই ব্যঙ্গ-ৰচনাৰ প্ৰতিনিধিত্বমূলক চৰিত্ৰৰ অৱতাৰণা কৰাহে প্ৰয়োজন ; কিয়নো "The fundamental assumption of comedy is that it does not deal with isolated individualities." (Nicoll)

বেজবৰুৱাৰ গল্পত নাৰীৰ স্থান সম্বন্ধেও বিস্তৃত আলোচনাৰ স্থল আছে। বেজবৰুৱা এই ক্ষেত্ৰত সমদৰ্শী। বৰদলৈৰ দৰে তেখেতে অন্ধভাবে নাৰীৰ পক্ষপাতিতা কৰা নাই। সেয়েহে বেজবৰুৱাৰ গল্পত নাৰী-জীৱনৰ বিপৰ্য্যয়, নিৰ্য্যাতন, কাৰুণ্য আদিৰ চৰিত্ৰ অঙ্কিত হৈছে, আনহাতে নাৰীৰ নীচতা আৰু ভণ্ডামিও তেঁখেতৰ গল্পত প্ৰকাশ পাইছে। 'জয়ন্তী' চৰিত্ৰৰ মাজত নাৰীৰ প্ৰত্যুৎপন্নমতিত্ব আৰু সাহসিকতাৰ পৰিচয় আছে।

সামাজিক অন্যায় অবিচাৰৰ বলিশালত অসমীয়া নাৰীৰ অসহায়তাৰ চিত্ৰ অঙ্কিত হৈছে। 'সেউতী' চৰিত্ৰৰ মাজেৰে, 'ভদৰী' চৰিত্ৰৰ উদাৰতা, সৰলতা, ক্ষমাশীলতা আৰু সহিষ্ণুতাই সকলোকে মুগ্ধ কৰিছে। 'চাইমন' গল্পত এজনী নাৰীৰ জীৱনলৈ নামি অহা বিপৰ্য্যয়ৰ স্বীকাৰোক্তি আছে। 'আমালৈ নাপাহৰিব' গল্পত এজনী আজলী অসমীয়া ছোৱালীৰ মাক আৰু মাতৃভূমিৰ প্ৰতি থকা আকৰ্ষণৰ চিত্ৰ অঙ্কিত হৈছে। আনহাতেদি 'আমাৰ সংসাৰ'ৰ ভবানী নীচ আৰু সংকীৰ্ণমনা ; 'চোৰ' গল্পৰ লোকেশ্বৰ বৰুৱাৰ দ্বিতীয়া পত্নী বিশ্বাসঘাতকী আৰু দ্বিচাৰিণী ; 'ফিৰিঙতিৰপৰা খাণ্ডৱদাহ'ৰ ডিম্বধৰৰ পত্নী মুখৰা আৰু হৃদয়হীনা।

বেজবৰুৱাৰ গল্পৰীতি স্বীয় প্ৰতিভাৰে মহিমামণ্ডিত। সাধাৰণতে গল্পত চাৰি প্ৰকাৰ ৰীতি প্ৰয়োগ কৰা হয়—(১) আত্মবিবৃত্তিমূলক, (২) সংলাপনাত্মক, (৩) বৰ্ণনাত্মক আৰু (৪) পত্ৰমূলক (Epistolatory). শেষৰ বিধ শৈলী বেজবৰুৱাই প্ৰয়োগ কৰা নাই ; প্ৰথম তিনিবিধ বিভিন্ন গল্পত প্ৰয়োগ কৰিছে। একেটা গল্পতে ভিন্ন ৰীতি প্ৰয়োগৰ উদাহৰণ আছে। বেজবৰুৱাই সচৰাচৰ মূল প্ৰসঙ্গৰপৰা আঁতৰি গৈ প্ৰাসঙ্গিক-অপ্ৰাসঙ্গিক আন বৰ্ণনাত মনোনিবেশ কৰা দেখা যায়। কিন্তু বেজবৰুৱাৰ গদ্যৰ বৈশিষ্ট্য নিজা—racy prose. ভাষাৰ ব্যঙ্গাত্মক আৰু খুহুতীয়া গুণে বেজবৰুৱাৰ গল্পসমূহক ওজস্বিতা প্ৰদান কৰিছে। এই বিশেষ গুণৰ লগত নিহিত হৈ আছে বেজবৰুৱাৰ অলঙ্কাৰ আৰু উপমা সম্বন্ধে গভীৰ জ্ঞান আৰু সাৰ্থক প্ৰয়োগ। বেজবৰুৱাৰ গল্পৰ মাজত প্ৰকাশ পোৱা চিত্ৰকল্পতা বাদ দিলে তেখেতৰ বৰ্ণনাৰ সৌন্দৰ্য্যই অবলুপ্ত হ'ব।

তথাপিও আঙ্গিকৰ দিশৰপৰা পৰ্য্যালোচনা কৰি চালে বেজবৰুৱাৰ

গল্পৰ কিছুমান দোষ-ত্ৰুটি যে চকুত পৰিব সি ধুৰূপ। তেখেতৰ গল্পত স্থান, ঘটনা আৰু বিষয়-বস্তুৰ ঐক্য বহু ঠাইত ৰক্ষিত হোৱা নাই। সংলাপৰ ব্যৱহাৰৰ ক্ষেত্ৰতো বেজবৰুৱাই কিছু কিছু ঠাইত শৈলী জ্ঞানৰ অভাৱৰ পৰিচয় দিছে। কিন্তু বেজবৰুৱাৰ গল্প-সাহিত্যৰ মূল্যায়ন কৰিবলৈ যাওঁতে তেখেতৰ সাহিত্যৰ অন্তৰ্নিহিত উদ্দেশ্যধৰ্ম্মিতালৈ লক্ষ্য ৰাখি কিছুমান কথা বাদ দিয়াৰ প্ৰয়োজন হৈ পৰে। অসমীয়া গল্প-সাহিত্যৰ বাটকটীয়া স্বৰূপে বেজবৰুৱাৰ স্থান সদায় ওখত। ব্যঙ্গ-সাহিত্যৰ দিশৰপৰা ভাৰতীয় সাহিত্যতো বেজবৰুৱাই যে এখন বিশিষ্ট আসন অধিকাৰ কৰি আছে সেই বিষয়ে সন্দেহৰ অৱকাশ নাই।

বেজবৰুৱাৰ নাট্যধাৰাৰ অৱবাহিকা

যোগেন চেতীয়া

"—ৰঙ্গভূমি অকল ৰং-ধেমালিয়েই সৰ্ব্বহ নহয়। ৰঙ্গভূমিৰ ৰঙে জীৱনক তেজেৰে ৰং কৰি দিয়ে। ৰঙ্গভূমি সুপৰিচালিত হলে, এটা ডাঙৰ শিক্ষাৰ, মহৎ জাগৰণৰ ঠাই হয়। নতুবা সি নৰক বা পতনৰ বৰ খাৱৈ হৈ পৰে। প্ৰকৃত নাট্যশালাবোৰে জীৱনৰ সমস্যা সমাধান কাৰ্য্যত সহায়তা কৰে।" নাটক আৰু ৰঙ্গমঞ্চক উপলক্ষ্য কৰি সাহিত্যৰথী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই অসম সাহিত্য সভাৰ সভাপতিৰ অভিভাষণত এই মন্তব্য প্ৰকাশ কৰিছিল। আধ্যাত্মিক জাগৰণৰ ক্ষেত্ৰত অসমৰ বৈষ্ণৱ যুগৰ নাটসমূহে লাভ কৰা অভূতপূৰ্ব্ব সফলতা আৰু পশ্চিমীয়া নাটসমূহৰ জীৱনৰ বহুমুখী প্ৰকাশৰ জয়যাত্ৰাই বেজবৰুৱাৰ দৰে সমাজ-সচেতন লিখকক আকৰ্ষণ কৰাতো স্বাভাৱিক। সেই কাৰণেই বেজবৰুৱাই নাটক ৰচনাৰ যোগেদি সাহিত্য ক্ষেত্ৰত অৱতীৰ্ণ হৈছিল আৰু অন্যান্য শাখাৰ সাহিত্যৰ তুলনাত এই শাখাৰ পুথি বেছি লিখিছিল।

জাতীয় জীৱনৰ এটা অভাৱনীয় পাকচক্ৰত পশ্চিমীয়া সাহিত্যৰ যোগসূত্ৰ স্থাপন হৈছিল। গতিকে এই যুগৰ লিখকসকলে জাতীয় জীৱনৰ এটা মহান দায়িত্ব লৈ সাহিত্য সৃষ্টি কৰিবলগা হৈছিল। বিদেশী শাসনৰ শিকলিৰ মেৰপাকৰ লগত বঙলা ভাষাৰ চমটাৰ কোবপৰা অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যই প্ৰাণ ৰক্ষা কৰিলে সঁচা, কিন্তু সুষ্ঠ সমৃদ্ধ জাতি হিচাবে প্ৰতিপন্ন হবলৈ তেতিয়াও বহুত সমলৰ প্ৰয়োজন। নতুন আৰ্হিৰ—মানৱ জীৱনমুখী নাটক আমাৰ সাহিত্যৰ সেই সময়ৰ বহু অভাৱৰ ভিতৰৰ এটা প্ৰধান অভাৱ। সেই অভাৱৰ সুযোগ লৈ অসমত বঙলা নাটক আৰু গীত-মাতৰ প্ৰাদুৰ্ভাৱ চলিছিল।

অসমীয়া কৌটিকলীয়া কলা সংস্কৃতিৰে চহকী এটি পৰিয়ালত

বেজবৰুৱাৰ জন্ম হৈছিল। গতিকে সৰু কালৰেপৰা কীৰ্ত্তন ভাগৱত আদি পুথিৰ আবৃত্তি কৰিছিল আৰু শলগুৰি, কমলাবাৰী আদি সত্ৰৰ ভাওনা চাইছিল। বেজবৰুৱাই ভাওনা চাই অনুপ্ৰাণিত হৈ ককায়েক শ্ৰীনাথ বেজবৰুৱাৰ সৈতে কল-ঠকুৱাৰ গদা লৈ গদাযুদ্ধ কৰিছিল। কলিকতাত থাকোতে ষ্টাৰ, বেঙ্গল, নেচ্‌নেল আদি থিয়েটাৰত বঙলা নাটকৰ অভিনয় সঘনে উপভোগ কৰাৰ কথা বেজবৰুৱাই আত্মজীৱনীত উল্লেখ কৰিছে। ঠাকুৰ পৰিয়ালৰ লগত বিবাহ পাশত আবদ্ধ হোৱাৰ পিছত ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ 'বাল্মীকি প্ৰতিভা' নাটকৰ অভিনয়ত বেজবৰুৱাই অংশ গ্ৰহণ কৰিছিল। নিজৰ ব্যৱসায়ী জীৱনত সম্বলপুৰত থাকোতে ভিক্টোৰীয়া মেমোৰিয়েল হলত বেজবৰুৱাই তেওঁৰ পৰিবাৰ আৰু তিনিগৰাকী কন্যাৰে সৈতে কবিগুৰুৰ 'বাল্মিকী প্ৰতিভা' নাটকৰ আকৌ অভিনয় কৰিছিল। কলিকতাত ২নং ভবানীচৰণ দত্ত লেনত বাস কৰা অসমীয়া ছাত্ৰসকলে অভিনয় কৰা 'ভ্ৰমৰঙ্গ' নাটকৰ লগত বেজবৰুৱা জড়িত আছিল। এই নাটকখনৰ অনুবাদ কাৰ্য্যত বেজবৰুৱাৰ সহায় সহযোগৰ কথা 'ভ্ৰমৰঙ্গ'ৰ অনুবাদকসকলে উক্ত নাটকৰ পাতনিত উল্লেখ কৰিছে। ধেমেলীয়া ভাও আৰু ভাৱৰীয়াৰ প্ৰতি থকা তেওঁৰ আকৰ্ষণৰ কথা আত্মজীৱনীত উহ ঢালি বৰ্ণনা কৰিছে। এনেদৰে মঞ্চ আৰু নাট অভিনয়ৰ লগত বেজবৰুৱাই এটা সম্পৰ্ক ৰক্ষা কৰিছিল। কিন্তু জীৱনৰ সৰহভাগ সময় নিজ দেশৰপৰা আঁতৰি থাকিবলগা হোৱাৰ কাৰণে অসমৰ নাট্যমঞ্চৰ লগত তেওঁ যোগসূত্ৰ ৰক্ষা কৰিবপৰা নাছিল। বঙলা নাট্যকাৰ মধুসূদন দত্তই বেলগাছিয়া নাট্যমঞ্চ, অসমৰ বাণ ৰঙ্গমঞ্চৰ লগত পদ্মনাথ গোঁহাইবৰুৱা আদিয়ে যি সম্পৰ্ক গঢ়ি নাট ৰচনাৰ অনুপ্ৰেৰণা আৰু অভিজ্ঞতা অৰ্জ্জন কৰিছিল— বেজবৰুৱাই সেই সুবিধা পোৱা নাছিল। নাটক লিখাৰ অনুপ্ৰেৰণা তেওঁ লাভ কৰিছিল পশ্চিমীয়া অধ্যয়নৰ জৰিয়তে। —"ছেক্সপীয়েৰৰ হেম্‌লেট্, কিং জন হেনৰী আৰু মিড্‌চামাৰ নাইট্‌ছ্ ড্ৰিম্ কলেজত মোৰ পাঠ্য আছিল। ভাবিলো ময়ো তেনে অপূৰ্ব্ব নাটখনচেৰেক ৰচনা কৰি অসমীয়া সাহিত্য ভঁৰালত যুগমীয়া কীৰ্ত্তি থৈ যাম।" (মোৰ জীৱন সোঁৱঁৰণ) ইয়াকে ভাবি প্ৰথমতে হেম্‌লেটৰ আৰ্হিত 'হেমচন্দ্ৰ' নাম দি নাট এখন আধা-লিখাকৈ এৰি মিড্‌চামাৰ নাইট্‌ছ

ড্ৰিমৰ 'দিনৰ সপোন' নাম দি অন্য এখন নাটক লিখিছিল। কিন্তু সেইখন নাটক সম্পূৰ্ণ হৈ পোহৰলৈ নোলাল। অসমীয়া সমাজত কৌটিকালৰপৰা প্ৰচলিত সাধুকথা এটিক গইনা লৈ লিখা 'লিটিকাই'হে বেজবৰুৱাৰ প্ৰথম প্ৰকাশিত নাট হলগৈ। ১৮৯০ চনত জোনাকী কাকতত প্ৰথম সংখ্যাৰপৰা লেঠাৰিকৈ কেইবাটাও সংখ্যাত এই নাট প্ৰকাশিত হয়। জীৱনত প্ৰথম সাহিত্য ৰচনাৰ লাজ সঙ্কোচৰ বাস্তৱ অভিজ্ঞতা এই লিটিকায়ে তেওঁক দি যায়। "ন লেখাৰু আৰু ন বোৱাৰী একেখন ফলিতে উঠে। ন লেখাৰু মই; সেইদেখি মোৰ 'লিটিকাই' পঢ়ি লোকে কি ক'ব, কি বুলিব এই ভয়ত মই চঁক খাই ফুৰিছিলো। কোনোবাই 'জোনাকী'ত ওলোৱা লিটিকাইৰ কথা উলিয়ালে মই সেই ঠাইৰপৰা উঠি সুৰ-সুৰ কৰে পলাইছিলো আৰু পলাব নোৱাৰিলে লাজত অধোবদন হৈছিলো, অথচ লোকে কি কয় শুনিবৰো নথৈ মন।" যৌৱনৰ আগলি বতাহৰ পয়োভৰৰ কালছোৱাত বেজবৰুৱাই এই নাটখনি ৰচনা কৰিছিল। ইয়াৰ পিছত সুদীৰ্ঘ কুৰি বছৰ কাল তেওঁ নাট ৰচনাত হাত দিয়া নাছিল। জীৱনৰ আঢ়ৈ কুৰি বছৰতহে ১৯১৩ চনত পাচনী, চিকৰপতি-নিকৰপতি, নোমল প্ৰহসন আৰু ১৯১৫ চনত বুৰঞ্জীমূলক গহীন নাটক কেইখন ৰচনা কৰিছিল। সাহিত্যিক জীৱনৰ চলপুৱাতে নাট ৰচনাত হাত দি প্ৰায় আঢ়ৈ কুৰি বছৰ বয়সত তেওঁৰ প্ৰধান নাটকেইখন ৰচনা কৰা কথাটো তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ। চেক্সপীয়েৰ, মলীয়ৰ, ৰেচিন, চফকলছ আদি জগত-বিখ্যাত নাট্যকাৰ সকলে জীৱনৰ আঢ়ৈ কুৰি বছৰৰ পিছতহে তেওঁলোকৰ জীৱনৰ শ্ৰেষ্ঠ নাটকসমূহ ৰচনা কৰিছিল। জীৱন, জগত, নাট্যমঞ্চৰ অভিজ্ঞতা আৰু সাহিত্য কলাৰ পুৰঠ জ্ঞান—ইয়াৰ সমন্বয়তহে উৎকৃষ্ট নাটকৰ সৃষ্টি সম্ভৱ। গতিকে ইয়াক লাভ কৰিবলৈ সময়ৰ প্ৰয়োজন। সেই কাৰণেই ৰাচিয়াত এটা প্ৰবচন আছে যে প্ৰত্যেক নাট্যকাৰৰ জীৱনৰ প্ৰথম ডেৰকুৰি বছৰ অতি কষ্টজনক। বেজবৰুৱাৰ ক্ষেত্ৰত এই কথাৰ সত্যাসত্য বিচাৰ কৰিবলৈ জীৱনৰ বিভিন্ন সময়ত ৰচনা কৰা নাটকৰ অভাৱ। একে থপতে প্ৰায় এবছৰৰ ভিতৰতে তেওঁৰ প্ৰধান নাটক সমূহ ৰচনা কৰাৰ কাৰণে তাৰ মাজত কালানুক্ৰম বিকাশ বা ৰচনা-ৰীতিৰ ক্ৰমবিকাশ লক্ষ্য কৰা নাযায়।

'জোনাকী' যুগৰ লিখকসকলৰ লিখনীত সময় আৰু পৰিবেশে এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ স্থান অধিকাৰ কৰিছিল কাৰণেই সাহিত্যইও সেই অনুৰূপে ৰূপ পৰিগ্ৰহণ কৰিছিল। জোনাকী যুগ অসমীয়াৰ আত্ম-প্ৰতিষ্ঠাৰ যুগ। আত্ম-প্ৰতিষ্ঠাৰ ক্ষেত্ৰত ভাব-প্ৰৱণতাতকৈ যুক্তি আৰু তথ্যই সদায় প্ৰাধান্য লাভ কৰে। গতিকে জোনাকী যুগত দেশৰ অতীত বুৰঞ্জীৰ উদ্ধাৰ অনুসন্ধান আৰু বুৰঞ্জীৰ বিষয়-বস্তুৱে সকলো শ্ৰেণীৰ সাহিত্যতে প্ৰধান ঠাই পাইছিল। প্ৰায় প্ৰত্যেকজন লিখকে বুৰঞ্জীৰ বিষয়বস্তু লৈ সাহিত্য ৰচনা কৰিছিল। উৎকৃষ্ট নাটক সৃষ্টিৰ উপাদান এই সময় ছোৱাত নাছিল। পৃথিবীৰ ইতিহাসত দেখা যায় যে যেতিয়াই কোনো এটা জাতিয়ে সভ্যতা সংস্কৃতিৰ এক মাহেন্দ্ৰক্ষণত উপনীত হৈছে—তেতিয়াই সেই জাতিৰ সাহিত্যত উৎকৃষ্ট নাটকৰ উৎপত্তি হৈছে। গ্ৰীক, সংস্কৃত আৰু এলিজাবেথীয় নাটকৰ ক্ষেত্ৰত এই সত্য প্ৰমাণিত হৈছে। জোনাকী যুগ—অসমীয়া জাতিৰ কাৰণে সমৃদ্ধিৰে ভৰপূৰ যুগ নহয়—অভাৱ উপলব্ধি কৰাৰ যুগ। জাতীয় চেতনা জগাই তুলিবলৈ যত্ন কৰাৰ ই এছোৱা সময়। চকুৰ আগত ছেক্সপীয়েৰ, মধুসূদন দত্ত, দ্বিজেন্দ্ৰলাল ৰায় আদিৰ ঐতিহাসিক নাটক-বোৰৰ আদৰ্শ থাকিলেও সমগ্ৰ অসমীয়া জাতিৰ এক মহৎ কৰ্ম্মপ্ৰেৰণা আৰু এক গৌৰৱময় আদৰ্শৰ অভাৱ আছিল। এনে পৰিবেশত ৰীতি বা পদ্ধতি অথবা উপাদানে প্ৰাচুৰ্য্য লাভ কৰিব পাৰিলেও—তাৰ কলাসুলভ ৰূপৰ মহত্ব প্ৰকাশিত হোৱাৰ থল কম।

বঙালী নাট্যকাৰসকলে ঐতিহাসিক নাটক ৰচনা কৰোতে এই প্ৰদেশত ইতিমধ্যে আৰম্ভ হোৱা স্বদেশী আন্দোলনৰ ভাবধাৰাৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হৈছিল। বঙালী নাট্যকাৰসকলে নাটকৰ সমল ৰাজপুত আৰু মাৰাঠা জাতিৰ ইতিহাসৰপৰা গ্ৰহণ কৰিছিল। বঙালীসকলৰ লগত এটা প্ৰতিদ্বন্দ্বিতাৰ ভাব থকাৰ কাৰণে জোনাকী যুগৰ নাট্যকাৰ আৰু লিখক সকলে অসম দেশৰ ইতিহাসৰ উপাদান একাণপতীয়া ভাৱে ব্যৱহাৰ কৰি নিজৰ ঐতিহ্যৰ কথা প্ৰকাশ কৰছিল। কিন্তু বহুত ক্ষেত্ৰত বঙলা নাটকবোৰ অসমীয়া নাট্যকাৰসকলৰ ৰচনাৰ আদৰ্শ আছিল। বঙলা সাহিত্যৰ লগত অসমীয়া সাহিত্যৰ এই এৰা-ধৰা সম্পৰ্কই বিশেষকৈ পৰোক্ষভাৱে পশ্চিমীয়া সাহিত্যৰ সুঁতিটো অসমীয়া সাহিত্যলৈ প্ৰবাহিত

হোৱাত সহয়তা কৰিছিল—" ১৮০৬ চনতেই বঙলা ভাষাত ছেক্সপীয়েৰৰ টেম্পেষ্ট নাটকৰ ভাঙনি হয় আৰু ইয়াৰ পিছত ছেক্সপীয়েৰৰ কেইবাখনো নাটকৰ অনুবাদ সম্পন্ন হয়। ইয়াৰ বাহিৰেও ছেক্সপীয়েৰৰ নাটকৰ কিছুমান চৰিত্ৰ ডমিচাইল্ড ৰূপে দেখা দি বঙলা নাট-সাহিত্যত তোলপাৰ লগাইছিল। মধুসূদন দত্তৰ কৃষ্ণকুমাৰী নাটকৰ ৰজা ভীমসিংহৰ সৰু ভায়েক বলেন্দ্ৰ সিংহৰ চৰিত্ৰটো ছেক্সপীয়েৰৰ ৰচিত কিং জ'ন্ নাটকৰ ফিলিপ্ দি বাষ্টাৰ্ডৰ চৰিত্ৰৰ সাঁচত ৰূপ দিয়া। গিৰিশ ঘোষৰ 'জনা' নাটকৰ 'জনা'ৰ চৰিত্ৰটো ৰজা তৃতীয় ৰিচাৰ্ড নাটকৰ মাৰ্গাৰেটৰ চৰিত্ৰৰ বঙলা ৰূপ। এই সকলোবোৰৰ ভিতৰত ১৯ শতিকাৰ বঙলা নাট-সাহিত্যৰ অতি সৰবৰহী চৰিত্ৰ আছিল ছেক্সপীয়েৰৰ অমৰ সৃষ্টি ফলষ্টাফ্। প্যাৰীচাঁদ মিত্ৰৰ "মদ খাওয়া বড় দায়, জাত থকাৰ কি উপায়" প্ৰহসনত ফলষ্টাফে আগৰভম্ সেন আৰু দীনবন্ধুৰ নাটকত ফলষ্টাফে 'হোঁদলকুৎকুত' ৰূপে বঙালী সমাজত চাঞ্চল্যৰ সৃষ্টি কৰিছিল। হাস্যৰস আৰু ধেমেলীয়া ভাওৰ প্ৰতি প্ৰৱল আকৰ্ষণ থকা বেজবৰুৱাৰ দৃষ্টিত ফলষ্টাফৰ এই ৰূপ সাৰি যোৱা নাছিল। তাৰ ফলস্বৰূপেই সম্ভৱ এই ফলষ্টাফ্ থকা ছেক্সপীয়েৰৰ নাটকে বেজবৰুৱাক বেছি আকৰ্ষণ কৰিছিল। অসমীয়া সাজপাৰ আৰু মাত-কথাৰে লাও-পানীৰ কলহ লৈ ফলষ্টাফে বেজবৰুৱাৰ চক্ৰধ্বজ সিংহ নাটকত গজ-পুৰীয়াৰূপে অৱতীৰ্ণ হল। প্ৰিয়ৰাম ৰূপে প্ৰবেশ কৰিলে প্ৰিন্স হল্। বিভিন্ন নাম লৈ ঢোলৰ লগত টেমেকাৰ দৰে ফলষ্টাফৰ মদ পানৰ লগৰীয়াসকল অসমীয়া নাটকতো হাজিৰ হলহি। ছেক্সপীয়েৰৰ ফলষ্টাফৰ আভ্যন্তৰীণ ৰূপটো অনুকৰণ কৰা সম্ভৱ নহয়, তথাপি চৰিত্ৰটোৰ এটা সাৰ্থক অসমীয়া ৰূপ দিবলৈ বেজবৰুৱাই তেওঁৰ চক্ৰধ্বজ সিংহ নাটকত গজপুৰীয়াক যথেষ্ট প্ৰাধান্য দিব লগা হৈছে। ফলস্বৰূপে অসমীয়া নাট-সাহিত্যত গজপুৰীয়া এটা উল্লেখযোগ্য ধেমেলীয়া চৰিত্ৰৰূপে প্ৰতিপন্ন হলেও চক্ৰধ্বজ সিংহ নাটকত ইয়াৰ নাটকীয় প্ৰয়োজনীয়তা হ্ৰাস পাইছে।

ফলষ্টাফৰ চৰিত্ৰৰ আকৰ্ষণৰ কাৰণেই হওক বা অন্য কাৰণতেই হওক, বেজবৰুৱাৰ বুৰঞ্জীমূলক নাটক কেইখনৰ আৰ্হি ছেক্সপীয়েৰৰ বৃটিছ বুৰঞ্জীৰ সমল লৈ লিখা—চতুৰ্থ হেনৰী আদি নাটক কেইখন।

কিন্তু সমালোচকসকলৰ মতে ৰোমৰ ইতিহাসৰ সমল লৈ ৰচনা কৰা ট্রেজেডি কেইখনহে ছেক্সপীয়েৰৰ শ্রেষ্ঠ নাটক। বৃটিছ ইতিহাসৰ কাহিনী লৈ লিখা নাটক কেইখনত কাল্পনিক চৰিত্রৰ সংযোগ আৰু ইতিহাসৰ অনুজ্জ্বল চৰিত্রবোৰ উজ্জ্বল কৰিলেও ইতিহাসৰ ঘটনাৰ ৰূপ অব্যাহত আছে। এই নাটকবোৰত নাট্যকাৰে ইতিহাসৰ প্রধান চৰিত্র-সমূহৰ জীৱনৰ প্রধান ঘটনাবোৰ নাটকত যথাযথ ভাৱে প্রকাশ কৰিছে। কাল্পনিক দৃশ্য আৰু চৰিত্রবোৰতহে ছেক্সপীয়েৰৰ প্রতিভা বিকশিত হৈছে। প্রধান চৰিত্র সমূহ ইতিহাসৰ ঘটনাই নিয়ন্ত্রণ কৰিছে। এই সম্পর্কে E. Dowden-এ তেওঁৰ Shakespear, His Mind and Art নামৰ পুথিত লিখিছে—Their dramatic dignity and value spring rather from the width of radius within which they operate than from their own inherent force. অন্য ট্রেজেডি-সমূহৰ চৰিত্রৰ জটিলতা এই নাটকবোৰৰ চৰিত্রত অভাৱ। বহু ঠাইত মূল ঘটনা অব্যাহত ৰাখিবলৈ মূলৰ প্রকাশভঙ্গী আৰু খণ্ডবাক্য নাটকতো প্রয়োগ কৰিছিল। বেজবৰুৱাৰ নাটক কেইখনত ছেক্সপীয়েৰৰ এই বৃটিছ ইতিহাসৰ সমল লৈ লিখা নাটক কেইখনৰ প্রভাৱ স্পষ্ট।

গ্রীক নাট্যকাৰ এৰিষ্টফেনৰ কথা বেজবৰুৱাই তেওঁৰ হাস্যৰসাত্মক ৰচনাত উল্লেখ কৰিলেও নাটক ৰচনাত গ্রীক ধেমেলীয়া নাট্যকাৰজনৰ প্রভাৱ লক্ষ্য কৰা নাযায়। কাৰণ এৰিষ্টফেনৰ নাটকবিলাকৰ বিশেষ ৰচনা-ৰীতিৰ কাৰণে এৰিষ্টফেনৰ পৰবর্তী গ্রীক নাট্যকাৰসকলে তেওঁক শ্রেষ্ঠ ধেমেলীয়া নাট্যকাৰৰ মর্য্যাদা দান কৰিলেও তেওঁৰ নাট্য-ৰীতি অনুকৰণ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা নাছিল। কাৰণ এৰিষ্টফেনে গ্রীকৰ সমসাময়িক গণতান্ত্রিক ভাৱধাৰাক তীব্রভাৱে ব্যঙ্গ কৰিছিল। তাৰোপৰি—তেওঁৰ নাটকৰ বিষয়বস্তু বহু ক্ষেত্রত নিতান্ত স্থানীয় আৰু আঞ্চলিক। গ্রাম্য আৰু ৰুচি-বিগর্হিত হাস্যৰসো তেওঁ নাটকত প্রয়োগ কৰিছে। The Frog নাটকত তেওঁ ট্রেজেডিৰ নৈতিক মানদণ্ড নিম্ন-গামী কৰাৰ কাৰণে ইউৰিদিপাছক ব্যঙ্গ কৰিছে। The Cloud নাটকত ছক্রেটিছক বহুৱা কৰি ছফিষ্টসকলৰ নতুন শিক্ষা-পদ্ধতিক থকা-সৰকা কৰি আক্রমণ কৰিছে। গতিকে ৰক্ষণশীলতাৰ ধ্বজাধাৰী নাট্যকাৰজন সংস্কাৰপন্থী বেজবৰুৱাৰ অনুকৰণীয় নাছিল। তাৰোপৰি

এৰিষ্টফেনৰ নাটক ৰচনাৰ পৰিৱেশৰ লগত বেজবৰুৱাৰ নাটক ৰচনাৰ পৰিৱেশৰ আশ্চর্য্যজনক পার্থক্য আছিল। সময়ৰ পৰিবর্ত্তনৰ লগে লগে—নতুন ৰচনা-ৰীতিৰ নাটকবোৰেহে লিখকসকলক বেছি আকৃষ্ট কৰিছিল। বেজবৰুৱাৰ সময়ত ছেক্সপীয়েৰ জগতৰ সাহিত্য-ক্ষেত্রত অপ্রতিদ্বন্দ্বী নাট্যকাৰ।

বৃটিছ ইতিহাসৰ ঘটনাৰ বিস্তৃত বিৱৰণে—ছেক্সপীয়েৰৰ নাটকত কল্পনাৰ অৱকাশ প্রায় নাৰাখিছিল। অসমৰ ইতিহাসৰ এনে ধৰণৰ ৰচনা-পদ্ধতিয়ে নাট্যকাৰসকলৰ নাটক ৰচনাত প্রভাৱ বিস্তাৰ কৰিছিল। "However, some stories of Assam history are by themselves more than dramas. Some are like romances wherein the qualities necessary for a drama are more than enough.

—Origin and development of the Assamese Drama and Stage, *By Dr. H. C. Bhattacharjya*

এনে ধৰণৰ নাটকীয় উপাদানেৰে ভৰপূৰ—সতী জয়মতী, শৰাই-ঘাটৰ যুদ্ধ আৰু মানৰ অসম আক্রমণৰ ঘটনা লৈ বেজবৰুৱাৰ ঐতিহাসিক নাটক জয়মতী কুঁৱৰী, চক্রধ্বজসিংহ আৰু বেলিমাৰ ৰচিত। আটাইকেইটা ঘটনা বুৰঞ্জীত অতি বিশদ ৰূপে আছে। অৱশ্যে ইয়াৰ ভিতৰত জয়মতীক লৈ অসমীয়া সমাজত বহুতো লোক-প্রবাদ, আখ্যান আদি প্রচলিত আছে। গতিকে বেজবৰুৱাই এই নাটকত কল্পনাৰ প্রয়োগৰ বেছি সুবিধা পাইছে। সেই কাৰণে নাটক হিচাবে জয়মতী কুঁৱৰী বাকী দুখনতকৈ বেছি সার্থক হৈছে। আটাইকেইখন নাটকতে—বুৰঞ্জীৰ পৰিস্থিতিবোৰতকৈ কাল্পনিক পৰিস্থিতিবোৰতহে নাট্যকাৰৰ প্রতিভা প্রস্ফুটিত হৈছে। তাৰেই শ্রেষ্ঠ নিদর্শন ডালিমীৰ চৰিত্র। অসমীয়া প্রায়বোৰ ঐতিহাসিক নাটকৰ ক্ষেত্রত এই সমস্যাটো দেখিবলৈ পোৱা যায়।

৺জ্যোতিপ্রসাদ আগৰৱালাই বেজবৰুৱাৰ বিষয়ে লিখিছে—"বেজবৰুৱা আমাৰ জাতীয় নাট্যকাৰ—কাৰণ তেওঁৰ হাততেই আমাৰ অসমীয়া জাতীয় চৰিত্র ফুটি উঠিছে।" সমসাময়িক বঙলা নাটকত বেজবৰুৱাই বঙালী জাতীয় জীৱনৰ স্পন্দন আৰু বঙালী জাতিৰ সুখ-দুখ আশা-আকাঙ্খাৰ প্রতিবিম্ব দেখা নেপাইছিল। (সাহিত্য সভাৰ সভাপতিৰ

অভিভাষণ।) অসমীয়া নাটকত সেই অভাৱ দূৰ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। বেজবৰুৱাৰ উগ্ৰ স্বদেশানুৰাগ আৰু জাতীয় ভাৱ নাটকত পৰিস্ফুট কৰি তুলিবলৈ যাওঁতে নাটকবোৰ নাট্যধৰ্ম্মী নহৈ এপিকধৰ্ম্মী হৈ পৰিছে।"

বেলিমাৰ নাটকৰ পাতনিত লিখা কথাখিনি এই ক্ষেত্ৰত প্ৰণিধান-যোগ্য।—"ঐতিহাসিক প্ৰকৃত ঘটনাৰ লৰচৰ নকৰি আৰু ইতিহাসৰ প্ৰকৃত ব্যক্তিসকলৰ চৰিত্ৰ যেনে আছিল যিমান দূৰ পৰা যায় তেনে ৰাখি চিত্ৰিত কৰি গত আৰু মৃত ঘটনা আৰু ব্যক্তিসকলৰ শৰীৰত পুনৰ প্ৰাণ দি সেইবোৰ সজীৱ কৰি লৈ বৰ্ত্তমান কালত দেখুৱাটো ঐতিহাসিক নাটকৰ কৰ্ত্তব্য বুলি মোৰ ধাৰণা। সেই দেখি মোৰ কোনোখন নাটতে বুৰঞ্জীৰ প্ৰকৃত ভাৰৰীয়া ভাৱৰীয়ানীসকল প্ৰকৃততে যেনে যিমানদূৰ বুজিব পাৰিছো তেনেকৈয়ে চিত্ৰিত কৰিবলৈ মই চেষ্টা কৰিছো। কাৰো চৰিত্ৰ আচলতকৈ উজ্জ্বল বা ক'লা কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা নাই। বুৰঞ্জীমূলক প্ৰধান নায়ক-নায়িকাৰ গাত ৰহন সানি তেওঁলোকক ideal hero, Ideal heroine কৰিবলৈ গলে সেই নাট ঐতিহাসিক নাটকৰ শাৰীৰপৰা নামি যায় বুলি মোৰ বিশ্বাস।"

আকৌ চক্ৰধ্বজসিংহ নাটৰ পাতনিত লিখিছে—"এই কিতাপ ৰচনা কৰাৰ মোৰ ঘাই উদ্দেশ্য আসামৰ অতীত কাহিনী নাটৰ আকাৰেৰে আজিকালিৰ অসমীয়াৰ আগত প্ৰচাৰ কৰাটোহে—নাট লিখি যশ আৰ্জ্জিবলৈ যোৱাত নহয়।" এনে ভাৱধাৰাই বেজবৰুৱাৰ নাটকবোৰত এটা স্বকীয়া ৰূপ দিছে। ঘটনা পৰিবেশনত এনে নিকপ্‌কপীয়া মনোভাৱৰ ফলস্বৰূপে নাট্যকাৰৰ কল্পনা পঙ্গু হৈ পৰিছে। ছেক্সপীয়েৰৰ নাটকৰ বহু দৃশ্যযুক্ত পঞ্চ অঙ্ক গঠন-নীতিৰ প্ৰতি অসমীয়া নাট্যকাৰ-সকলৰ অধিক মনোনিৱেশে বিষয়বস্তু আৰু আঙ্গিকৰ মাজত বৈষম্যৰ সৃষ্টি কৰিছিল। এই গঠন-ৰীতিয়ে অসমীয়া নাটকক ব্যাপকতা দান কৰিলেও বহু ক্ষেত্ৰত মহত্ব দান কৰিবলৈ সক্ষম হোৱা নাছিল। ইয়াৰ গতানুগতিকতাৰ জড়তা দূৰ কৰিবলৈ অসমীয়া নাটকে ৺জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ আগমনলৈ অপেক্ষা কৰিব লগা হৈছিল।

বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্ম আৰু অসমীয়া নাটৰ জন্মদাতা শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ সেৱক

হৈ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই ছেক্সপীয়েৰক অসমীয়া নাট্যমঞ্চলৈ আদৰি আনিলে; বিদেশী নাটকৰ গাথনিৰ মাজত জাতীয় ভাৱ আদৰ্শ প্ৰকাশৰ মাধ্যম বিচাৰি ললে—অসমীয়াৰ "গাৰ চাৰিওফালে দুতৰপীয়াকৈ গাধৈৰ চকোৱা" আঁতৰাই বাহিৰৰ জগতৰ লগত সংযোগ স্থাপন কৰিলে। জাতীয় জীৱনৰ এই সংকটময় সময় ছোৱাত ৰচিত সাহিত্যয়ো এক বিশেষ ৰূপ পৰিগ্ৰহণ কৰিলে। বেজবৰুৱাৰ নাটক-সমূহৰ ৰচনা-ৰীতিত এই ব্যাপক অন্তৰ্বাহিকাৰ জান-জুৰিৰ অভূতপূৰ্ব্ব সমাবেশ লক্ষ্য কৰিবলগীয়া। সেই কাৰণেই বুৰঞ্জীৰ ৰণভেৰীৰ শব্দ কেতিয়াবা কেতিয়াবা গজপুৰীয়াহঁতৰ হাঁহি-খিকিন্দালিয়ে তল পেলাইছে—"ৰাজকাৰেঙত গোমচেং, কিংখাপ পিন্ধি থকা ৰাজকুঁৱৰী সকলতকৈ বনৰীয়া ফুলপাত পিন্ধা ডালিমীহঁতে সকলোৰে চকুত চমক লগাইছে। সৰহ ক্ষেত্ৰত কেকোৰা দোলা, আৰোৱান, বৰজাপি লৈ শোভাযাত্ৰা কৰা ৰজা বিষয়াসকলৰ আড়ম্বৰে জনসাধাৰণৰ কণ্ঠৰোধ কৰিছে। এনে ধৰণৰ পৰস্পৰ-বিৰোধী উপাদানেৰে বেজবৰুৱাৰ নাটকৰ অন্তৰ্বাহিকা অঞ্চল নিৰ্ম্মিত। গতিকে তেওঁৰ নাট্যধাৰাত অৱগাহন কৰোতে এই ওখোৰা-মোখোৰা আৰু ব্যাপক অন্তৰ্বাহিকাৰ কথালৈ মনত পেলোৱা উচিত হব।

বেজবৰুৱাৰ পদুম কুঁৱৰী

নন্দ তালুকদাৰ

পদুম কুঁৱৰী সাহিত্যৰথী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ একমাত্ৰ উপন্যাস। পদুম কুঁৱৰী উপন্যাস পোনতে চতুৰ্থ বছৰ জোনাকীত চোৰা-চোৰাকৈ প্ৰকাশ হৈছিল। তেতিয়া বেজবৰুৱা নিজেই জোনাকীৰ সম্পাদক। (জোনাকী তৃতীয়-চতুৰ্থ বছৰৰ সম্পাদক লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা) পিচত ১৯০৫ খৃঃত পুথিৰ আকাৰত প্ৰকাশ হয়।

পদ্মনাথ গোহাঁঞি বৰুৱা অসমীয়া উপন্যাসৰ জনক। অসমীয়া উপন্যাসত প্ৰাচীনত্ব আৰোপ কৰিবলৈ গৈ মিচনাৰী যুগৰ 'জাত্ৰিকৰ যাত্ৰা', এ. কে. গাৰ্নীৰ 'কামিনীকান্তৰ চৰিত্ৰ', শ্ৰীমতী গাৰ্নীৰ 'ফুলমনি আৰু কৰুণা', 'এলোকেশী বেশ্যাৰ কথা' আদিক উপন্যাস আখ্যা দিয়া হয় যদিও এইবোৰ পুথিক প্ৰকৃত উপন্যাস আখ্যা দিব নোৱাৰি।

হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'বাহিৰে ৰং চং ভিতৰে কোৱাভাতুৰি' নাইবা পদ্মাৱতী দেৱী ফুকননীৰ 'সুধৰ্ম্মাৰ উপাখ্যান', এইবোৰ পুথিকো উপন্যাস আখ্যা দিব নোৱাৰি। এইবোৰক উপন্যাস সাহিত্যৰ প্ৰস্তুতিৰ পুথি বুলি কব পাৰি। মিছনাৰীসকলৰ ৰচনা, হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী আৰু পদ্মাৱতী দেৱী ফুকননীৰ পুথিয়ে যে উপন্যাস-সাহিত্যৰ প্ৰস্তুতিৰ পথত অৰিহনা যোগাইছিল সেই কথা অনস্বীকাৰ্য্য।

প্ৰকৃত পক্ষে অসমীয়া উপন্যাসৰ জনক পদ্মনাথ গোহাঁঞি বৰুৱা। গোহাঁঞি বৰুৱাৰ ভানুমতীয়ে প্ৰথম অসমীয়া উপন্যাস (১৮৯১ খৃঃ)। গোহাঁঞি বৰুৱাৰ দ্বিতীয় খন উপন্যাস লাহৰী (১৮৯২ খৃঃ)। এই দুখন উপন্যাস ৰচনা কৰাৰ পিচৰেপৰা গোহাঁঞি বৰুৱাই উপন্যাস-সাহিত্যৰ-পৰা চাহ এৰা দিছে।

লাহৰীৰ পাতনিত গোহাঁঞি বৰুৱা ডাঙৰীয়াই লিখিছে, "অসমীয়া উপন্যাস বুলিবলৈ আজিলৈকে এখনো পুথি ওলোৱা নাই। সেই

অভাৱ আৰু দুৰ্ণাম গুচাবৰ মনেৰেই লাহৰী বচিবলৈ হাতত লোৱা হয়।" গোহাঁঞি বৰুৱাৰ নিজৰ উক্তিৰ পৰাও সেই কথা স্পষ্ট যে আগৰ ৰচনাৰাজিক উপন্যাসৰ পৰ্য্যায়ভুক্ত কৰা হোৱা নাছিল। নহলে গোহাঁঞি বৰুৱাৰ কথাৰ আনে নিশ্চয় প্ৰতিবাদ কৰিলেহেতেন। পুথি দুখনিক পূৰ্ণাঙ্গ উপন্যাস আখ্যা দিব নোৱাৰো যদিও দুয়োখন পুথিয়ে উপন্যাস-সাহিত্যৰ বাট মোকোলাই দিছে। হাবি কাটি বাট মুকলি কৰা টান কাম, কিন্তু মুকলি কৰা বাটৰ ওপৰত সেন্দুৰীয়া আলি ৰচনা কৰাটো কিছু উজু। গোহাঁঞি বৰুৱাৰ ক্ষেত্ৰতো সেয়ে ঘটিল। গোহাঁঞি বৰুৱাই উপন্যাস-সাহিত্যত প্ৰাণ প্ৰতিষ্ঠা কৰিব নোৱাৰিলে। কিন্তু তেওঁৰ পথকে অনুসৰণ কৰি তেওঁৰ সমসাময়িক সাহিত্যিক ৰজনীকান্ত বৰদলৈয়ে এলানি উপন্যাস ৰচনা কৰি অসমীয়া উপন্যাস-সাহিত্যৰ জয়যাত্ৰা সূচনা কৰিলে। বৰদলৈৰ ওপৰত ঠায়ে ঠায়ে গোহাঁঞি বৰুৱাৰ প্ৰভাৱৰ কথা অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি।

এই সমসাময়িক কালচোৱাৰে ৰচনা লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ পদুম কুঁৱৰী (১৮৯৪ খৃঃ)। পদুম কুঁৱৰী পোনতে চতুৰ্থ বছৰ জোনাকীত চোৰা-চোৰাকৈ প্ৰকাশ হৈছিল। পিচতহে পুথিৰ আকাৰত ছপাই উলিয়ায়। গোহাঁঞি বৰুৱাৰ দৰে বেজবৰুৱাই পদুম কুঁৱৰী ৰচনা কৰাৰ পিচত উপন্যাস-সাহিত্যৰপৰা চাহ এৰা দিছে। পদুম কুঁৱৰী বেজবৰুৱাৰ একমাত্ৰ উপন্যাস। গোহাঁঞি বৰুৱাৰ দুয়োখন উপন্যাস বুৰঞ্জীৰ পটভূমিত ৰচিত। বেজবৰুৱাৰ পদুম কুঁৱৰী অকল বুৰঞ্জীৰ পটভূমিতেই ৰচনা কৰা নাই। উপন্যাসৰ পাত্ৰ-পাত্ৰী আৰু নায়ক-নায়িকা ঐতিহাসিক ব্যক্তি।

পদুম কুঁৱৰী ৰচনাৰ প্ৰায় একুৰি বছৰ পিছত সেই একেই বিষয়-বস্তুকে লৈ ৰজনীকান্ত বৰদলৈয়ে দন্দুৱাদ্ৰোহ নামৰ আন এখন উপন্যাস ৰচনা কৰিছিল। আহোম স্বৰ্গদেউ কমলেশ্বৰ সিংহৰ দিনত বদন বৰফুকনৰ অত্যাচাৰৰ প্ৰতিবাদ কল্পে উত্তৰ কামৰূপত হোৱা প্ৰজা-বিদ্ৰোহ দুয়োখন উপন্যাসৰ কথাবস্তু। ঘাইকৈ গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ অসম বুৰঞ্জীৰ ওপৰত ভেটি কৰিছিল যদিও বেজবৰুৱাৰ পদুম কুঁৱৰী অকল বুৰঞ্জীৰ আহিলাৰ ওপৰতে আৱদ্ধ নাথাকি নিজৰ কল্পনা-প্ৰৱণতাৰ যোগেৰে বিভিন্ন পাত্ৰ-পাত্ৰীৰ সৃষ্টি কৰি এখন পূৰ্ণাঙ্গ উপন্যাস

ৰচিবলৈ যত্ন কৰিছিল। পদুম কুঁৱৰীত বেজবৰুৱাৰ কল্পনাই বাস্তৱৰ সীমা চেবাই গৈছিল। আনহাতে বৰদলৈৰ দন্দুৱাদ্ৰোহ স্বল্পাৰ্থত এখনি বুৰঞ্জীমূলক কাহিনীহে। বৰদলৈৰ উপন্যাসত পদ্মকুমাৰী পদ্মকুমাৰী হৈয়ে থাকিল ; তাই আৰু পদুম কুঁৱৰী হব নোৱাৰিলে।

বেজবৰুৱাই পদুম কুঁৱৰীক উপন্যাসৰ আৰম্ভণিতে চিনাকি কৰি দিছে। কিন্তু বৰদলৈৰ পদ্মকুমাৰীক লগ পাবলৈ নৱম অধ্যায়লৈ অপেক্ষা কৰিব লগা হৈছে। বেজবৰুৱাই পদুম কুঁৱৰীৰ অন্তৰৰ বিৰহ বেদনাৰ চিত্ৰ এখনি আৰম্ভণিতে অঙ্কন কৰিছে। পদুম কুঁৱৰীয়ে প্ৰিয়জন পদ্মকুমাৰক লগ পাবলৈ যাওঁতেই বাধাৰ প্ৰাচীৰে আহি দেখা দিছে। পদুম কুঁৱৰীয়ে সূৰ্য্যকুমাৰক পাবলৈ বিচৰাটোৱেই উপন্যাসৰ মূল প্ৰশ্ন। উপন্যাসখনত দন্দুৱাদ্ৰোহৰ কাহিনী গৌণহে। পদুম কুঁৱৰীৰ প্ৰণয়ৰ কথা ব্যক্ত কৰোতেই দন্দুৱাদ্ৰোহৰ কথা ওলাই পৰিছে। কিন্তু বৰদলৈৰ উপন্যাসত দন্দুৱাদ্ৰোহৰ কাহিনী কবলৈ যাওঁতে হৰদত্তৰ ভিতৰ চ'ৰাত ভূমুকি মাৰি পদ্মকুমাৰী আৰু মহীৰামক লগ পোৱা গৈছে।

বেজবৰুৱাৰ উপন্যাসত বৰফুকনৰ অত্যাচাৰৰ কথা বিশেষ ঠাই পোৱা নাই। সেই কথা উপন্যাসত গৌণ। উপন্যাসত কলীয়া ভোমোৰাই হৰদত্তৰ একমাত্ৰ প্ৰতিদ্বন্দ্বী।

উপন্যাসৰ পাত্ৰ-পাত্ৰীৰ ক্ষেত্ৰত বৰদলৈ আৰু বেজবৰুৱাৰ পথ সুকীয়া। বেজবৰুৱাৰ উপন্যাস আৰু ইতিহাসত হৰদত্তৰ ঘৈণীয়েকৰ উল্লেখ নাই। বেজবৰুৱাৰ উপন্যাসত হৰদত্তৰ পুত্ৰ ৰঘু উপন্যাসৰ এটি অপৰিহাৰ্য্য অঙ্গ। বেজবৰুৱাৰ উপন্যাসত হৰদত্ত আৰু বীৰদত্ত সিংহ-বিক্ৰমেৰে যুদ্ধ কৰি মৃত্যুবৰণ কৰিছে। পদুম কুঁৱৰীয়ে কুমেদান্ চৰ্দ্দাৰৰ হাতত পৰাৰ আগতে আত্মহত্যাৰে সতীত্ব ৰক্ষা কৰিছে। বেজবৰুৱাই আকৌ হৰদত্ত বীৰদত্তক ভোটৰ পৰ্ব্বতলৈ পলুৱাই নি লগতে জনজাতীয় চৰিত্ৰৰ অৱতাৰণা কৰি উপন্যাসৰ জটিলতা বঢ়াইছে। আখ্যান ভাগত বেজবৰুৱা আৰু বৰদলৈৰ গতি পথ সুকীয়া। স্বল্পাৰ্থতে কবলৈ হলে দুয়োখন উপন্যাস বিপৰীত-ধৰ্ম্মী।

পদুম কুঁৱৰীৰ প্ৰণয় কাহিনী বেজবৰুৱাৰ উপন্যাসৰ মূল প্ৰশ্ন। চৰিত্ৰসমূহৰ ক্ষিপ্ৰগতিৰ উথান পতন আৰু বহুতো চৰিত্ৰৰ ভিৰে

উপন্যাসখনক সফল উপন্যাসৰ পথত অন্তৰায় স্বৰূপ কৰি তুলিছে। উপন্যাসৰ শেষ অধ্যায়ত ৰোমিঅ' জুলিয়েটৰ স্পষ্ট প্ৰভাৱ অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। ৰোমিঅ' জুলিয়েটৰ দৰে সূৰ্য্যকুমাৰ আৰু পদুম কুঁৱৰীৰ মৃতদেহ দুটা মৈদামৰ ভিতৰলৈ নি ফুলে নিজেও প্ৰেমিক প্ৰেমিকা-হালৰ লগত সমাধিস্থ হৈছে।

ঘটনা আৰু চৰিত্ৰৰ লগত সমতা ৰক্ষা কৰি উপন্যাসৰ কলেৱৰ আৰু বৃদ্ধি পালে পাত্ৰ-পাত্ৰীৰ বিচৰণ আৰু সুচল হলহেতেন। নায়িকা পদুম কুঁৱৰী বেজবৰুৱাৰ সফল সৃষ্টি। বৰদলৈৰ পদ্মকুমাৰী তেজ-মঙহেৰে গঠিত, কামনা-বাসনাৰে ভৰপূৰ এশ এবুৰি যুৱতীৰে এগৰাকী যদিও বেজবৰুৱাৰ পদুম কুঁৱৰীত সূৰ্য্যকুমাৰৰ প্ৰতি থকা প্ৰণয়ৰ লগতে আছিল প্ৰণয়ৰ পথত কাইট আঁতৰাব পৰা এবুকু সাহস। সূৰ্য্যকুমাৰক প্ৰত্যাখ্যান কৰি মাক-দেউতাকে কোচ ৰাজকুমাৰৰ লগত পদুমৰ বিয়া পাতিবলৈ ওলোৱাত সখীয়েকৰ হতুৱাই পদুম কুঁৱৰীয়ে কৈছিল—"সখী আইক কবা—এই বিয়া জিয়া পদুমৰ সতে নহয়।" সূৰ্য্যকুমাৰেও পদুম কুঁৱৰীৰ প্ৰণয়ৰ উপযুক্ত সঁহাৰি দিব পাৰিছিল। সূৰ্য্যকুমাৰ হৰদত্তৰপৰা আঁতৰি গৈ আশ্ৰয় ললে কলীয়া ভোমোৰাৰ ওচৰত। কলীয়া ভোমোৰাই আশ্ৰয় দিয়াৰ অন্তৰালত লুকাই আছিল ৰাজনৈতিক চতুৰালি। নতুন পৰিৱেশত সূৰ্য্যকুমাৰে কলীয়া ভোমোৰাৰ স্নেহৰ জীয়ৰী ৰূপৱতী ফুলক যৌৱনৰ সহচৰী হিচাপে লাভ কৰিলে। যৌৱনৰ আগলি পছোৱাই ফুলক সূৰ্য্যমুখী কৰিলে। ফুলৰ অকৃত্ৰিম মৰম চেনেহৰ মাজতো সূৰ্য্যকুমাৰৰ চকুত ভাহি উঠিছিল পদুম কুঁৱৰীৰ এযুৰি সজল চকুৰ চকামকা ছবি এখনি। ফুল ইয়াতে বিচলিত নহৈ মানবীয় প্ৰেমৰ চৰম নিদৰ্শন দেখুৱাই কব পাৰিছিল, "প্ৰাণেশ্বৰ, তোমাৰ প্ৰিয়াৰ বেটী হৈ থাকিও মই যদি তোমাক সুখী দেখিবলৈ পাওঁ, তেনেহলে মোক একো নালাগে।" ফুলৰ চৰিত্ৰ সম্পূৰ্ণৰূপে বেজবৰুৱাৰ মনে সজা অথচ উপন্যাসৰ এটি অপৰিহাৰ্য্য আদৰ্শ চৰিত্ৰ। শেষ অধ্যায়ত পদুম ফুলৰ মৰাশ দুটা মৈদামত ৰাখি শেষত নিজেও সমাধিস্থ হৈছে। এইখিনিতে উপন্যাসখনিৰ ওপৰত ৰোমিঅ' জুলিয়েটৰ প্ৰভাৱৰ কথা অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি।

কুৰ্ম্মা কুৰ্ম্মী বেজবৰুৱাৰ উপন্যাসৰ কেইটিমান মনোমোহা জনজাতীয় চৰিত্ৰ। সহজ সৰল জনজাতীয় চৰিত্ৰৰ প্ৰতিনিধিস্বৰূপ কুৰ্ম্মা কুৰ্ম্মী। হৰদত্তৰ চৰিত্ৰ বেজবৰুৱাৰ কাপত ইতিহাসৰ চৰিত্ৰতকৈ কিছু নিষ্প্ৰভ। হৰদত্তৰ দেহৰ বৰ্ণনা প্ৰসঙ্গত বেজবৰুৱাই লিখিছে—"তেওঁৰ চকুত ডেকাকালৰ তেজ, বহল বগা কপালত ওখ আশা, শকত হাত-ভৰিত দৃঢ়তা, মনত বীৰত্ব; অসীম উদ্যম, অদম্য কাৰ্য্যকৰী শক্তি, তেজ, বীৰ্য্য আৰু বল সদাই বৰ্ত্তমান। তেওঁক কেতিয়াও নেদেখা, তেওঁৰ নাম নুশুনা এটা মানুহেও যদি তেওঁক হঠাৎ দেখে, সেই মানুহৰ মনতো তেওঁৰ প্ৰতি ভয় ভক্তি আদি ভাব নহৈ নোৱাৰে। তেওঁৰ গহীন মাত, ওখ আৰু শকত আকৃতি, গধুৰ আৰু জুখি জুখি কোৱা কথা।"

বীৰদত্তৰ চৰিত্ৰৰ আভাস কথাই কামে প্ৰকাশ পাইছিল। ইতিহাসতো বীৰদত্তৰ বীৰত্বৰ আভাস পোৱা যায়। "বীৰদত্ত নামে গাৰে বীৰদত্ত। তেওঁৰ কথাত বীৰত্ব, কাজত বীৰত্ব, বুদ্ধি সন্ধিত বীৰত্ব। মুঠতে কবলৈ গলে নটা ৰসৰ ভিতৰত বীৰ ৰসটো বীৰদত্তৰ গাত ষোল কলাই আছিল।"

বীৰদত্তৰ দেহৰ বৰ্ণনা দি ঔপন্যাসিকে লিখিছে—"তেওঁৰ মূৰটো বঙালাওৰ নিচিনা; যদিও তেওঁ পাহ কাটি দীঘল চুলি ৰাখিবলৈ যত্ন কৰিছিল, তথাপি তেওঁৰ তালুখন ধান মেলি শুকাব পৰা। গোফ মেকুৰীৰ নিচিনা, বৰণ চুৱা চকুৰ তলিতকৈ অলপহে পোহৰ।"

হৰদত্তকৈ বীৰদত্ত বাহুবলী। কিন্তু হৰদত্ত ধীৰ স্থিৰ। ঔপন্যাসিকৰ সুৰত কবলৈ হলে "হৰদত্তৰ মূৰ বীৰদত্তৰ হাতে"।

হৰদত্তই পদুম কুঁৱৰীক কোচ ৰাজকুমাৰত অৰ্পণ কৰি কোচ ৰজাৰ লগত মিত্ৰতা কৰিব বিচাৰিছিল। হৰদত্তৰ উদ্দেশ্য এনেদৰে প্ৰবল প্ৰতাপী কোচৰজাৰ লগত মিত্ৰতা কৰি আহোমৰ বিৰুদ্ধে শক্তি সঞ্চয় কৰা। সেই প্ৰস্তাৱত কোচ ৰজায়ো আনন্দেৰে সন্মতি জনাইছিল। কিন্তু সূৰ্য্যকুমাৰ আৰু পদুম কুঁৱৰীৰ প্ৰণয়ৰ কথা আৰু পদুম কুঁৱৰীৰ স্পষ্ট অসন্মতি জানিবলৈ পাই হৰদত্ত একপ্ৰকাৰ বিমোৰত পৰিছিল। তেতিয়া তেওঁ উপদেশ বিচাৰিছিল ভায়েক বীৰদত্তৰ। বীৰদত্তৰ উত্তৰ পোনপতীয়া—"লালুকীলৈ আকৌ তপত পানী লাগিছে।

কাণখন ধৰি সূৰ্য্য নে সূৰ্য্য সেইটোক আপোনাৰ ঘৰৰ পৰা উলিয়াই দিয়ক, পদুমক ভালকৈ দাবি গোটাচেৰেক লগাই দিয়ক, সকলো ঠিক হৈ যাব।"

ভোটৰ পৰ্ব্বতত পলাই থকা অৱস্থাত বিশ্বাসঘাতকতা কৰি হৰদত্ত বীৰদত্তক হত্যা কৰে। হৰদত্তৰ পুত্ৰ ৰঘুক পাই বৰফুকনে কলে যে তেওঁলোকৰ লগত মিত্ৰতা কৰিবৰ বাবেহে আহিছে। ৰঘুৱে সেই কথাত পতিয়ন গৈ দেউতাকৰ ওচৰলৈ লৈ গ'ল। আহোম সৈন্য দেখা পাই হৰদত্ত বীৰদত্তই ফেৰ পাতি সাজু হৈ থাকিল। ৰঘুৱে দেউতাকক তেনে অৱস্থাত দেখি ৰিঙিয়াই কলে—"দেউতা তৰোৱাল, পেলাওক; বৰফুকন ডাঙৰীয়া মিত্ৰ ভাবেহে আমাৰ ওচৰলৈ আহিছে।"

কিন্তু ওচৰ পাই বৰফুকনৰ সৈন্যই বিশ্বাসঘাতকতা কৰি আক্ৰমণ কৰিলে। বীৰদত্তই মহাপৰাক্ৰমেৰে যুদ্ধ কৰি মৃত্যু বৰণ কৰিলে। হৰদত্তৰো আহোম সৈন্যৰ হাতত মৃত্যু হ'ল। ৰঘুৱে বৰফুকনৰ বিশ্বাস-ঘাতকতাৰ বাবে অভিশাপ দি গ'ল, "অসমত অচিৰে আহোমৰ নাও নুমাব, ভেটীত শিয়ালে ঠাই লব, আৰু ধাপত তিতা লাও গজিব; বাৰীত বৰহুদুৱে বাহ লব। তহঁতৰ নাতি-পুতিয়ে লোকৰ গোলামী খাটিও ভাত নেপাব। আৰু বিশ্বাসঘাতকতা মহাপাপৰ ফল তোক ঈশ্বৰে দিব।" এনেভাবে পলৰীয়া অৱস্থাত ভোটৰ পৰ্ব্বতে হৰদত্ত, বীৰদত্ত আৰু ৰঘুৰ মৃত্যু হৈছে।

হৰদত্ত, বীৰদত্ত আৰু ৰঘুৰ মৃত্যুৰ পিচত পদুম কুঁৱৰী এক প্ৰকাৰ উন্মাদপ্ৰায়। ইপিনে কুমেদান বঙালৰ লোলুপ দৃষ্টি পদুম কুঁৱৰীৰ ওপৰত। কুৰ্ম্মীয়ে যেনিবা প্ৰথমতে কুমেদানৰ পৰা পদুম কুঁৱৰীক ৰক্ষা কৰিলে। পিচত ঘটনাস্থলীত সূৰ্য্যকুমাৰ উপস্থিত হ'ল আৰু কুমেদান বঙালক হত্যা কৰি পদুমক উদ্ধাৰ কৰিলে। সূৰ্য্যৰ পৰশ পাই জাপ খাব ধৰা পদুম পাহি মুকলি হ'ল যদিও পদুম সৰহ সময় জীয়াই নাথাকিল, আচলৰ বিহ খাই আত্মহত্যা কৰিলে। সূৰ্য্যকুমাৰেও হাতৰ তৰোৱাল বুকুত সুমাই দি আত্মহত্যা কৰিলে। এনেভাবে দুটি প্ৰণয়-প্ৰণয়ীৰ জীৱন অৱসান হ'ল। সূৰ্য্যকুমাৰ আৰু পদুম কুঁৱৰীয়ে মৃত্যু বৰণ কৰিছে প্ৰকৃত প্ৰণয়ৰ চানেকী দেখুৱাই।

উপন্যাসত সূৰ্য্যকুমাৰ আৰু পদুম কুঁৱৰীতকৈও নিঃস্বাৰ্থ প্ৰেমৰ

নিদৰ্শন প্ৰকাশ পাইছে ফুলৰ চৰিত্ৰত। পদুম আৰু সূৰ্য্যৰ মৃত্যুৰ পিচত দুয়োবো শ দুটা মৈদামত ৰাখি সূৰ্য্যকুমাৰক এটি চুমা খাই কবলৈ ধৰিলে, "প্ৰাণনাথ! জীয়াই থাকোতে মই তোমাক চুমা খাবলৈ আৰু সেৱা কৰিবলৈ নাপালো; সেইদেখি মৰিলতেই হেপাহ পলুৱাই চুমা খাই সেৱা কৰিলোঁ।" তাৰ পিচত মৈদামৰ দুৱাৰ বন্ধ কৰি ফুলেও সমাধিস্থ হ'ল। ফুলৰ চৰিত্ৰৰ মাজেৰে ঔপন্যাসিকে নিঃস্বাৰ্থ প্ৰেমৰ চানেকি দেখুৱাবলৈ যত্ন কৰিছে।

পদুম কুঁৱৰী উপন্যাসত ৰসৰাজ বেজবৰুৱাই সময়ে সময়ে ভুমুকি মাৰিছে। লাজৰ বৰ্ণনা দি বেজবৰুৱাই লিখিছে, "প্ৰেম, সঙ্কল্প আৰু কাৰ্য্য, এইবিলাকৰ ওপৰত এজন নপতা ফুকন আছে। সদীয়াত থাকি ধুবুৰীত প্ৰেম কৰিব পাৰি। ব্ৰহ্মকুণ্ডৰপৰা মহাবাহু ব্ৰহ্মপুত্ৰত উটি আহি উমানন্দত লাগিব পাৰি, সাতোটা নগা পৰ্ব্বত বগাই ওপৰ চাঙৰ নগাৰ কাষ পাবগৈ পাৰি। কিন্তু এই নপতা ফুকনজনৰ তাপত চাৰি আঙুল আঁতৰত থকা এজনক এজনে পাব নোৱাৰে। এইজন নপতা ফুকনৰ নাম লাজ।"

আকৌ লিখিছে, "হিমালয় পৰ্ব্বতৰ কাঞ্চনজঙ্ঘা টিঙক কাপ কৰি, লোণ সাগৰক মহী কৰি লেখিবলৈ ধৰিলেও এই মহাপুৰুষ গুণশীল নুটুকায়।"

হৰদত্ত, বীৰদত্তৰ দেহৰ বৰ্ণনা, পাত্ৰ-পাত্ৰীৰ কথন-ভঙ্গী আৰু পৰিবেশ সৃষ্টিৰ মাজেৰে ঔপন্যাসিকে অফুৰন্ত হাস্যৰসৰ যোগান ধৰিব পাৰিছে। উপন্যাসত কথন-ভঙ্গীতকৈ পৰিবেশ সৃষ্টিত হাস্যৰস অধিক।

উপন্যাসখনত আদিৰেপৰা অন্তলৈকে বাঘজৰী পাত্ৰ-পাত্ৰীৰ হাতত এৰি নিদি ঔপন্যাসিকে নিয়ন্ত্ৰণ কৰিছে। পদুমতে উপন্যাসৰ আৰম্ভণি আৰু পদুমতেই শেষ। ঔপন্যাসিকে উপন্যাসৰ বাঘজৰী নিজে নিয়ন্ত্ৰণ কৰি নিৰ্দ্দিষ্ট বিন্দুত উপনীত কৰিবলৈ যত্নপৰ হোৱা বাবে উপন্যাসখন কিছু নিস্প্ৰভ।

উপন্যাসখন নাৰী-চৰিত্ৰ প্ৰধান। নাৰী-চৰিত্ৰৰ প্ৰাধান্যই আন চৰিত্ৰৰ বিকাশ বা প্ৰকাশত সুযোগ দিয়া নাই। অফুৰন্ত হাস্যৰস, ভাষাৰ সাৱলীলতা আৰু জাতীয় পৰিবেশ সৃষ্টি উপন্যাসখনিৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য।

উপন্যাসৰ কাহিনী পৰিকল্পিত পথেৰে অগ্ৰসৰ কৰিবলৈ যত্ন নকৰি বাঘজৰী নিয়ন্ত্ৰণ নকৰাহেতেন, পদুম কুঁৱৰী এখন সাৰ্থক উপন্যাস হলহেতেন। ৮০ পৃষ্ঠাৰ সৰু উপন্যাসখনিত চৰিত্ৰবোৰেও মুক্তভাবে বিচৰণ কৰিব পৰা নাই। উপন্যাসৰ কলেবৰ আৰু কেইপৃষ্ঠামান বঢ়ালে চৰিত্ৰৰ বিকাশত সফল হব পাৰিলেহেতেন। চৰিত্ৰ আৰু পৰিবেশ সৃষ্টি আৰু কথন-ভঙ্গীত ঔপন্যাসিক সফল হব পৰা নাই।

আঙ্গিকৰ ফালৰপৰা দোষমুক্ত নহলেও পদুম কুঁৱৰী এখন সুখপাঠ্য উপন্যাস সেই বিষয়ে সন্দেহ নাই। পদুম কুঁৱৰী বেজবৰুৱাৰ কেচা হাতৰ চানেকি। উপন্যাস সাহিত্যত পদুম কুঁৱৰীয়ে বেজবৰুৱাৰ প্ৰথম আৰু শেষ প্ৰচেষ্টা। অসমীয়া সাহিত্যত মহৎ নাইবা যুগান্তকাৰী উপন্যাস সৃষ্টি কৰাৰ মানসে বেজবৰুৱাই পদুম কুঁৱৰী ৰচনা কৰা নাছিল। উপন্যাস-সাহিত্যৰ চাহিদা পূৰণ কৰা আৰু সুদৃঢ় ভেটি স্থাপন কৰাটোৱেই বেজবৰুৱাৰ উদ্দেশ্য। বেজবৰুৱা সেই উদ্দেশ্যত সফল হব পাৰিছে।
